

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav asijských studií

Bakalářská práce

Tereza Vašková

Ikonografie korejského buddhistického malířství

Iconography of Korean Buddhist Painting

Praha 2020

Vedoucí práce: Mgr. Michaela Pejčochová, Ph.D

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 17. května 2020

Tereza Vašková

Poděkování:

V první řadě bych chtěla poděkovat své vedoucí Mgr. Michaela Pejčochová, Ph.D za odborné rady při vedení práce. Také bych chtěla poděkovat doc. PhDr. Miriam Löwensteinové za cenné připomínky a komentáře. Mé poděkování patří také mým rodičům a lidem, kteří mě během studia podporovali.

Klíčová slova (česky)

malířství Korjŏ, buddhistické malířství, buddhistická ikonografie, království Korjŏ, Kwanŭm s měsícem na vodní hladině

Klíčová slova (anglicky):

Goryeo paintings, buddhist paintings, buddhist iconography, Goryeo kingdom, Water-moon Gwan-eum

Abstrakt (česky)

V této práci je mým objektem zkoumání kolekce buddhistických obrazů z království Korjŏ dostupné v online katalogu „Databáze buddhistických maleb z období království Korjŏ“. ¹ Cílem je analýza obrazů, a tudíž zkoumání ikonografie, postav buddhistického panteonu, materiálů a pigmentů užívaných pro tyto obrazy a detailů, které lze najít na těchto obrazech. V první kapitole představuji obecné kategorie buddhismu, posléze v kontextu doby Korjŏ, poté buddhistické malířství v Číně a Koreji. Další kapitola se zaměřuje na žánry a typy obrazů (závěsné svitky, obrazy v chrámech apod.). V následující kapitole zkoumám materiály, minerální či chemické pigmenty a jejich užití při malbě. Největší část mé práce je soustředěna na ikonografii těchto obrazů, kromě nejznámějších figur, jejich postojů a gest mj. rostlinnou ikonografii, význam barev apod.

Abstract (in English):

In this thesis, the object of my research is an online collection of Buddhist paintings from Goryeo kingdom. My work consists of analysis of these paintings and therefore I am exploring iconography, figures in Buddhist pantheon, materials and pigments used for paintings and overall specific elements that could be found in those paintings. In the first chapter I am introducing Buddhist paintings in China and Korea in general, next chapter focuses on genres and types of paintings (such as hanging scrolls, temple paintings etc.). In the following chapter I am exploring materials, mineral or chemical pigments, and their usage for painting. The most substantial chapter of my thesis is focusing on the iconography of such details as flower-meanings, color-meaning and postures and gestures in the painting of figures.

¹ Dále budu k tomuto katalogu odkazovat jen jako k „online katalogu“.

OBSAH

1	ÚVOD	1
2	ZÁKLADNÍ MYŠLENKY BUDDHISMU A KOREJSKÝ BUDDHISMUS.....	3
3	HISTORICKÝ KONTEXT KRÁLOVSTVÍ KORJŮ	5
3.1	BUDDHISTICKÉ UMĚNÍ ZA KRÁLOVSTVÍ KORJŮ	5
4	KATEGORIZACE BUDDHISTICKÉHO MALÍŘSTVÍ	8
5	ZPRACOVÁNÍ BUDDHISTICKÝCH OBRAZŮ	10
5.1	MATERIÁL A ZPRACOVÁNÍ.....	10
5.2	BAREVNÉ PIGMENTY	11
6	POSTAVY BUDDHISTICKÉHO PANTHEONU NA OBRAZECH Z OBDOBÍ KORJŮ.....	16
6.1	BÓDHISATTVA (OSVÍCENÁ BYTOST, KOR. POSAL 菩薩).....	16
6.1.1	<i>Kwanŭm 觀音 (Avalókitēśvara)</i>	<i>17</i>
6.1.2	<i>Čidžang 地藏 (Kṣitigarbha)</i>	<i>23</i>
6.2	BUDDHOVÉ	26
6.2.1	<i>Amitchabul 阿彌陀佛 (Amitábhā)</i>	<i>26</i>
6.2.2	<i>Mirŭk 彌勒 (Māitreya).....</i>	<i>32</i>
6.3	ARAHAN 阿羅漢 (ARHAT).....	34
6.3.1	<i>Ikonografie arahana.....</i>	<i>34</i>
6.4	DALŠÍ POSTAVY NA OBRAZECH Z DATABÁZE BUDDHISTICKÝCH MALEB OBDOBÍ KORJŮ	35
7	DALŠÍ VÝZNAMOVÉ ELEMENTY V BUDDHISTICKÝCH OBRAZECH	38
7.1	MUDRY (SUIN 手印).....	38
7.2	ROSTLINNÉ ELEMENTY.....	40

8	ROZBOR KONKRÉTNÍCH DĚL Z DATABÁZE BUDDHISTICKÝCH MALEB Z OBDOBÍ KORJŮ.....	42
9	ZÁVĚR.....	50
10	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	52
11	SEZNAM OBRÁZKŮ	56
	PŘÍLOHA 1. SLOVNÍČEK POJMŮ	I

1 Úvod

Tématem této bakalářské práce je buddhistické malířství v Koreji za království Korjŏ, tedy od roku 918 do roku 1392, a následný rozbor konkrétních obrazů ze sbírky, dostupné v online katalogu.² Kolekce sestává ze 162 děl. Přestože kolekce sestává z děl korejských, jen malá část obrazů se nachází v Koreji. Většina je doposud uchována v Japonsku, kam se dostala jako kořist japonských pirátů nebo byla odvezena vojsky během pozdějších invazí.

V první kapitole je stručně představen historicko-náboženský kontext, ve kterém zmiňuji hlavní myšlenky buddhismu a buddhistické kosmologie. Zaměřuji se převážně na buddhismus mahájánový, neboť je tento směr v regionu Číny, Koreje a Japonska nejsignifikantnější. Pro celou řadu zásadních buddhistických pojmů mi byla nápomocna kniha *The Korean-English Buddhist Dictionary*.³

V další kapitole nastiňuji historické pozadí království Korjŏ, zejména z toho důvodu, že za tohoto království buddhistické malířství v Koreji bylo na svém vrcholu. Dále vysvětluji rozdělení buddhistických obrazů z hlediska tematiky, žánru, formátů a způsobu užití.

V poslední části popisuji umělecké techniky a barevné pigmenty používané při tvorbě těchto buddhistických obrazů. Pasáž o barevných pigmentech doplňuji jejich významotvorností v buddhistickém kontextu. Jádrem a největší částí práce tvoří popis a ikonografická charakteristika postav či elementů, které lze najít na obrazech z katalogu buddhistických obrazů z království Korjŏ. Především se zaměřuji na postavy bódhisattvů Kwanŏm, Čidžanga, dále na buddhu Amitchabul, Mirŭka a arhaty (arahany). Popisuji jednotlivé postavy a jejich typickou ikonografii. Klíčovým zdrojem v této pasáži pro mě byla kniha „*Pulhwa, Čchallanhan pulgjo misul ŭi segje*“ od Kim Čöngghŭia. Pro popis bódhisattvy Kwanŏm pro mě byly zásadní akademické práce korejské autorky Kang So Yŏn, která se v několika svých článcích úzce specializuje na postavu bódhisattvy Kwanŏm a kniha čínské autorky Chün-Fang Yü- *Kuan-Yin: The Chinese Transformation of Avalokitesvara*.

Při psaní práce jsem pro přepis korejských slov do češtiny zvolila upravenou verzi české vědecké transkripce tak, jak je používána v posledních letech, tedy bez spojovníku u dvojslabičných vlastních jmen. Pro přepis čínských jmen a názvů užívám mezinárodní

² Celý katalog lze najít na https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_Goryeo_Buddhist_paintings

³ *The Korean-English Buddhist Dictionary* Seoul: Bulkwang, 1979. ISBN 89-7479-756-9

přepis pinyin, což je způsob převažující u odborných prací, pro něž je stěžejní mezinárodní srozumitelnost. Pro dosud nepřeložené názvy a termíny do češtiny jsem se pokusila podat jejich vysvětlení či vytvořit vlastní překlad. Termíny z japonštiny, konkrétně názvy chrámů a uměleckou techniku, přepisuji českou transkripcí. Pro buddhistické termíny ze sanskrtu uvádím přepis podle české transkripce sanskrtu. Při uvádění znaků je dodrženo stanovené pořadí: 1. korejský přepis; 2. čínské znaky; 3. sanskrt. Korejský fonetický systém je složitý a výslovnost, kterou zachycují přepisy, značně přibližná; problémy způsobuje fakt, že nejde o zápis čistě fonetický, ale i morfologický, zohledňující výslovnost hlásek, která se mění podle pozice. Práce je doplněna bohatou obrazovou přílohou, aby mohly být myšlenky a tvrzení jasně demonstrovány a čtenář si mohl výklad ihned vizuálně propojit.

2 Základní myšlenky buddhismu a korejský buddhismus

V této kapitole nastíním základní myšlenky buddhismu a jeho specifika v Koreji. Tento filozoficko-náboženský proud vznikl v Indii podle učení Siddhárthy Gautamy, prince z rodu Šákjů, později označovaného jako první buddha. Ve dvaceti devíti letech se princ rozhodl opustit pohodlné prostory paláce a oddat se meditaci a asketickému způsobu života. Jeho cílem bylo vymanit se z utrpení, které pozemský život přináší, dosáhnout osvícení a opustit cyklus převtělování a znovuzrození. Osvícení Gautama dosáhl po šesti letech pod stromem Bódhi.

V regionu Číny, Koreje a Japonska je nejvyznávanějším buddhistickým směrem mahájánový buddhismus. Korejsky *täsŭng* 大乘 (Mahájána) v překladu Velký vůz nebo Velká cesta, označuje nábožensko-filozofický proud opírající se o buddhistické sůtry, zejména o Lotosovou sůtru. Směr se vyznačuje rozsáhlou kosmologií, komplexními rituály, oproti jiným odnožím buddhismu metafyzickým a univerzální etikou. Zásadním znakem, který odlišuje mahájánový buddhismus od ostatních buddhistických proudů, je koncept tzv. bódhisattvů, jejichž koncepce je podrobněji rozvinuta v samostatné kapitole. Mahájána také neklade za nejvyšší cíl odchod do nirvány, ale samotné poznání a moudrost, stejně jako potlačení snahy o dosažení osobní spásy ve prospěch dalších živých bytostí. V mahájáně lze najít přesvědčení, že vesmír nemá začátek, konec a ani neexistuje čas a existuje nekonečné množství buddhů a bódhisattvů, a mnozí z nich jsou ještě v „lidském“ světě. Existence těchto buddhů tudíž stírá oddělení *samsáry*⁴ a nirvány. Tato myšlenka tedy poukazuje na to, že každý se může stát buddhou. Typickým příkladem je mnich Dharmakara, který se danými sliby stal buddhou Amitchabulem a vytvořil vlastní kosmos: Západní ráj. V théravádovém buddhismu, který se praktikuje především v Jižní a Jihovýchodní Asii, je nejzásadnější koncept karmy. V konceptu karmy je dáno, že jen jedinec svými činy a chováním může ovlivnit svůj vstup do nirvány.

Ale zcela nová myšlenka v mahájánovém buddhismu je zaměření se na osvícení a získání moudrosti důležitější než vlastní lepší budoucnost a vymanění se ze *samsáry*. V mahájánovém buddhismu je zásadní víra ve spasení kor. *pangpchjŏn* 方便 (*upaya*). Do češtiny by se doslovně mohl výraz přeložit jako dohled, vedení. Nemyslí se tím vedení bódhisattvů a jejich působení na obyčejné bytosti, nýbrž buddhové a bódhisattvové pohánění

⁴ Samsára: koncept znovuzrokování, existuje šest sfér, ve kterých se duše může narodit: svět pekla, svět hladových duchů, svět zvířat, svět lidí, svět polobohů a svět bohů.

soucitem a moudrostí si přejí vést obyčejné bytosti k osvobození.⁵ Buddhismus se do Koreje dostal v druhé polovině 4. století, kdy byl Korejský poloostrov rozdělen do tří království – Kogurjō, Päkče a Silla. Kogurjō situované na severu byl jako první centralizovaným státem a v roce 372 v něm byla představena buddhistická nauka. Z Číny byl vyslán do Koreje buddhistický mnich Sundo a přinesl s sebou buddhistické obrázky a překlad suter. Poté se buddhismus rozšířil i do okolních států.⁶

⁵ Encyclopaedia Britannica, Mahayana

⁶ KEEL. *THE JOURNAL OF THE INTERNATIONAL ASSOCIATION OF BUDDHIST STUDIES* [online]. Wisconsin: Department of South Asian Studies, University of Wisconsin, 1978, 9-25 [cit. 2020-02-13]. DOI: Buddhism and Political Power in Korean History.

3 Historický kontext království Korjŏ

Království Korjŏ je datováno od roku 918 do roku 1392. Bylo založeno králem Wang Kŏnem (posmrtným jménem král Tchädžo), který panoval od roku 918 do roku 943. Korjŏ pokračovalo v tradicích předchozího království, Sjednocené Silly, a buddhismus byl nadále státním náboženstvím. Buddhismus se stal natolik spjatým s fungováním státu, že vznikl pojem *hoguk pulgjo*, volně přeloženo “buddhismus, který ochraňuje stát“. Spočívá ve víře, že prosperita a mír státu jsou úzce spojená s následováním a podporou buddhistické dharmy⁷. Tato idea se objevovala i v jiných asijských státech, ale v Koreji je nejsilnější. Systém odděloval civilní ministry, kteří sloužili státu svou prací v administrativě, a mnichy, sloužící státu duchovními a rituálními praktikami. Mniši začali získávat prestiž a vysoké, vlivné postavení ve společnosti. Buddhistická sangha⁸ byla velmi hojně dotována, např. příspěvky od dvora a elity, absencí povinnosti platit daně a lichvářstvím a stala se součástí byrokratického systému.⁹ Wang Kŏn byl údajně jedním z prvních dárců, kteří financovali buddhistické umění.¹⁰ Za období Korjŏ vzkvétala především buddhistická sekta *sŏn* 禪 (jap. zen, čín. chan).

3.1 Buddhistické umění za království Korjŏ

Pro správný popis a identifikaci jednotlivých ikonografických prvků na obrazech a v umění obecně je potřeba definovat náboženské umění. Termín posvátný nebo náboženský je běžně používán v západní společnosti dvěma způsoby. Termín odkazuje k užívání něčeho pro náboženský účel nebo rituál. Sakrální umění je inspirováno náboženstvím samotným a jeho účelem je posílení mysli a ducha věřících. Kromě znázorňování světců a ilustrace náboženských příběhů má náboženské umění fungovat jako můstek mezi vírou a věřícím. Mělo by věřícího vtáhnout a nesloužit jen jako vizuální dekorace. Zároveň by mělo umění být skromné a nemělo by svou krásou odpoutávat pozornost pozorovatele od podstaty obrazu.¹¹

⁷ Dharma: doktrína, univerzální pravda vyřčena Buddhou (Encyclopaedia Britannica, [online] heslo: dharma)

⁸ Komunita, společenství

⁹ KEEL. *THE JOURNAL OF THE INTERNATIONAL ASSOCIATION OF BUDDHIST STUDIES* [online]. Wisconsin: Department of South Asian Studies, University of Wisconsin, 1978, 9-25 [cit. 2020-02-13]. DOI: Buddhism and Political Power in Korean History. Str. 18

¹⁰ PARK, CHI-SUN. Goryeo Buddhist Painting: Materials, Techniques, and Mountings. *Goryeo Buddhist Painting: A Closer Look* [online]. [cit. 2020-04-05].

¹¹ MARTINIQUE, Elena. *Defining Secular Art or A Different Kind of a Religious Experience*. Widewalls [online]. 2016 [cit. 2020-03-22].

Obrazy mají estetickou funkci, která je doplněna funkcí náboženskou. Pomáhá dokreslovat a přiblížit obsah náboženských textů skrze umělecké médium a slouží jako jeho vizuální demonstrace.¹²

Buddhistické obrazy jsou nejsnadnější cestou, jak prezentovat nauku a její jednotlivé prvky. Jelikož byl právě buddhismus v období Korjŏ státním náboženstvím, buddhistická malba zažívala v této době největší rozkvět. Produkce obrazů s buddhistickou tematikou – *pulhwa* – začala být nově dotována královskou rodinou a elitou¹³. Obrazy nevznikaly již jen jako praktická výzdoba náboženských míst. Skrz finanční podporu si dárci chtěli zajistit přízeň ze strany buddhistických božstev a vylepšit si svou karmu.

Z toho důvodu se také buddhistickým obrazům z období Korjŏ přezdívá „obrazy aristokracie“. Zpočátku si obrazy od malířů objednávali zpravidla majetníci z místní nižší elity, tzv. džentry, a účel byl především duchovní. Později se objednavateli stala i elita z hlavního města, která se rozhodla sponzorovat umění, a obrazy se tak staly mimo jiné i ukazatelem majetnosti dané rodiny¹⁴. V pozdním období Korjŏ se sponzorem stal i mongolský dvůr dynastie Yuan 元朝, vládoucí severní části Korejského poloostrova v letech 1270-1356.¹⁵ Centrum produkce bylo město Kägjŏng (dnešní Käsŏng 開城).¹⁶

Za království Korjŏ se rozlišovaly tři druhy darů, které chrámy přijímaly. Dary zahrnovaly královské dary *sagŭp*, příspěvky *sinap* a příspěvky *kidžin*. Zásadní byla pro chrámy z hlediska dárcovství postava krále Tchädžoa. Nechával stavět nové chrámy, které podporoval například darováním půdy.¹⁷

Obrazy tŏnghwa jsou typickým a nejproduktivnějším příkladem korejského buddhistického vizuálního umění. Není přesně jasné, kdy začaly v Koreji poprvé vznikat, ale pravděpodobně se tato buddhistická tradice dostala do Koreje z Číny zhruba v období Tří království (220-280 n. l.). Henrik Sorensen nicméně uvádí, že žádná dochovaná díla nejsou datována dříve než z 13. století, což je pozdní království Korjŏ.

¹² JANATKOVÁ, Kateřina. Pekla v korejském buddhistickém umění. *Pekla v korejském buddhistickém umění / Kateřina Janatková ; vedoucí práce Marek Zemánek ; oponent práce Miriam Löwensteinová* [online]. 2016 [cit. 2020-03-22]

¹³ *Korean Cultural Heritage Volume I Fine Arts-Painting, Handcrafts, Architecture*. Seoul: The Korea Foundation, 1994. ISBN 89-860-9006-1. str. 43

¹⁴ *Korean Cultural Heritage Volume I Fine Arts-Painting, Handcrafts, Architecture*. Seoul: The Korea Foundation, 1994. ISBN 89-860-9006-1. str. 48

¹⁵ JEONG, EUNWOO. Buddhist Art Patronage during the Goryeo Dynasty. *Goryeo Buddhist Painting: A Closer Look* [online]. [cit. 2020-04-05].

¹⁶ Kim, Jung Hee, 2001, 'Articles : A Study on Buddhist Paintings Sponsored by the Royal Family of Goryeo Dynasty', THE MISULSA (The Art History Journal), vol. 17, no. 0, pp. 127-153

¹⁷ WERMEERSCH, Sem. *The power of Buddhas*. United States of America: Harvard University Asia Center, 2008. ISBN 978-0-674-03188-3. str. 286

Malířství v Koreji v období království Korjŏ je silně ovlivňováno čínským malířstvím dynastie Song 宋朝, nicméně v provedení se například od čínského liší tím, že v korejských ukázkách je použito více zlaté barvy, předměty a postavy jsou v obrazech ve větším shluku a často se překrývají. Na rozdíl od songského malířství jsou také postavy v poloportrétu častěji obrácené na levou stranu a stojí na rozkvetlých lotosových květech. Korejské lotosy jsou na obrazech mnohem více stylizované, než naturalistické. Látka oděvu postav na korejských obrazech je také mnohem výrazněji skládaná se silně vyznačenými záhyby.¹⁸

V dnešní době se většina obrazů *t'anghwa* z období Korjŏ nachází ve sbírkách v Japonsku. Do Japonska se obrazy dostaly s největší pravděpodobností jako kořist japonských pirátů *wāgu* 倭寇, japonsky wakó.¹⁹ Nejbohatší sbírkou je kolekce v chrámu Čion-in ve městě Kjóto, slavném chrámu školy Čisté země, kde se nachází osm obrazů. Další obrazy jsou například v chrámech na ostrově Kjúšu. Zbytek lze najít v muzeích v korejském Söulu, německém Berlíně či americkém Bostonu.

¹⁸ Weidner, Marsha Smith, and Patricia Ann Berger. 1994. *Latter days of the law: images of Chinese Buddhism, 850-1850*. Lawrence, KS: Spencer Museum of Art, University of Kansas str. 227

¹⁹ Piráti podnikali nájezdy na korejské a čínské pobřeží od 13. do 16. století. Kromě rabování a unášení civilistů do otroctví kradli spoustu cenných předmětů z buddhistických chrámů-mezi nimi byly i buddhistické malby. (PACINI, Benedetta. *Art as the Marker of a Common Cultural Heritage in East Asia* 2017. Master's Thesis.: the Case of Goryeo Buddhist Painting in Japan [online]. Leiden, 2017 str. 16)

4 Kategorizace buddhistického malířství

Umělecká díla z království Korjŏ lze rozdělit do tří kategorií: nástěnné malby *pjŏkhwa* 壁畫, rituální obrazy *tānghwa* 幀畫 a ilustrace k buddhistickým textům *pjŏngsanhwa* 變相畫. Ilustrace *pjŏngsanhwa* lze dále dělit na ilustrace vkreslované přímo do ručně psaných sůter *sagiŏngbjŏnsang* 寫經變相, nebo ilustrace tisknuté dřevořezem z obrázkových matric *pchangjŏngbjŏnsanghwa* 板經變相畫.

Dále lze buddhistickou malbu z období Korjŏ dělit dle užití na obrazy sloužící k uctívání a modlitbě *jebajong* 禮拜用, k dekoraci *čchangŏmjong* 莊嚴用 a k výkladu učení *kjohwajong* 教化用.²⁰ Vedle toho lze buddhistickou malbu dělit také žánrově.

Prvním žánrem jsou malby narativní *pulgo sŏrhwahwa* 佛教說話畫, v překladu “buddhistické obrazy s příběhem“. Obecně se takto označují obrazy, ilustrující příběh buddhistických legend. V této kategorii jsou přirozeně nejvíce zastoupeny příklady obrazů týkající se historického Buddha Šákjamuniho.²¹

Druhým žánrem jsou obrazy *ponsāngdo* 本生圖. Ty zobrazují Šákjamuniho život před jeho narozením a dále čerpají z příběhů o Buddhových minulých životech, stejně jako o jeho životě tak, jak ho podávají indické legendy.

Posledním žánrem jsou obrazy ikonické *čonsanghwa* 尊像畫, do kterého se řadí obrazy buddhů, bódhisattvů a dalších ikonických výjevů. Nejstarší dochovanou korejskou buddhistickou malbou je nástěnná malba z chrámu Pusŏksa zobrazující Čtyři nebeské krále (dévy) 四天王, krále Šakru 帝釋天 a nebeského Brahmů 梵天. Podle záznamů nalezených v chrámu se malba datuje do třetího roku vlády krále U (1377)²².

Během království Korjŏ, kdy buddhismus prosperoval pod mecenášstvím královské rodiny a aristokracie, se těšily popularitě především obrazy Amitchabula, Kwanŭm a Čidžanga. Tyto obrazy měly formu závěsných svitků malovaných na hedvábí v různých

²⁰ McBride, Richard D., II. "Koryŏ Buddhist Paintings and the Cult of Amitābha: Visions of a Hwaŏm-Inspired Pure Land." *Journal of Korean Religions* 6, no. 1 (2015). str. 95

²¹ Jedno z přízvisek Siddhārthy Gautamy, historického Buddha.

²² Mecsi, Beatrix: *An Introduction to Korean Art*. In: Mecsi, Beatrix-Fajcsák, Györgyi (eds.): *Land of the Morning Calm. Korean Art in the 18-19th centuries*. Budapest: Ferenc Hopp Museum of Eastern Asiatic Art, 2012: 38-55

velikostech, záleželo na jejich užití. Menší byly umísťovány do soukromých oltářů, větší do chrámů. Informace o objednavatelích jsou dochovány díky tzv. příběhům o obrazech *hwagi* 畫記. Známým patronem z královské rodiny byl král Čchungsŏn, který kontinuálně financoval produkci soch a výzdoby chrámů, a jeho choť Subi, která sponzorovala malbu obrazu *Kwanŭm s měsícem na vodní hladině* ve sbírce svatyně Kagami Činča 鏡神社. Dalším známým patronem je úředník Kwŏn Poksu, který finančně podpořil zhotovení obrazu *Buddha Amitchabul* ve sbírce Nezu. Některé obrazy byly i sponzorovány mnichy. Takovým příkladem je *Vizualizační sůtra* ze sbírky Čion-in, na kterou se údajně složilo šest mnichů. Jména sponzorů jsou také zapisována většinou do spodní části obrazů. Tak můžeme zjistit konkrétní jména a počet lidí, kteří se na obraz složili. V některých případech počet donátorů přesahoval i sto. Extrémním příkladem je *Triáda Amitchabula* v SamSong museum of Art, jež byla sponzorována 237 patrony.²³

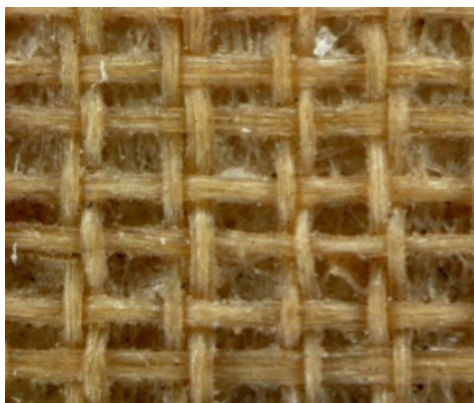
²³ JEONG, EUNWOO. *Buddhist Art Patronage during the Goryeo Dynasty*. Goryeo Buddhist Painting: A Closer Look [online]. [cit. 2020-04-05].

5 Zpracování buddhistických obrazů

V této kapitole budu popisovat materiál, na který byly buddhistické malby malovány, jeho zpracování a pigmenty, následně i umělecké techniky používané k malbě. V podkapitole o barevných pigmentech také popisují významy jednotlivých barev v buddhistickém umění.

5.1 Materiál a zpracování

Většina raných svítkových obrazů *t'anghwa* byla malována na hedvábnou tkaninu podlepenou papírem. Na rozdíl od běžné tkaniny byla tkanina určená pro buddhistické obrazy tkaná dvojitou osnovou, tudíž byl vytvořen silný, podpůrný podklad dokonale vhodný pro aplikaci barevných pigmentů. Všechny dochované obrazy jsou namalovány na jeden kus látky bez spojů. Tento typ hedvábí musel být tkaný na speciálních tkalcovských stavech a vyráběli ho mistři, kteří se specializovali na produkci buddhistických obrazů.²⁴



Obrázek 1 Hedvábný podklad tkaný dvojitou osnovou

Téměř všechny malby z období Korjŏ jsou ve formátu závěsných podélných svitků.²⁵ Formát byl spíše menší, okolo 1,5 metru na délku a 1 metru na výšku. Nicméně jsou dochované i výjimky, například *Kwan'um hledící na měsíc* ve sbírce svatyně Kagami

²⁴ PARK, CHI-SUN. Goryeo Buddhist Painting: Materials, Techniques, and Mountings. *Goryeo Buddhist Painting: A Closer Look* [online]. [cit. 2020-04-05].

²⁵ „závěsný podélný svitek“ je podkategorií podélných svitků – je horizontální, ale zavěšuje se a nahoře a dole má poutka. Na rozdíl od něj se normální „podélný svitek“ rozvinuje při prohlížení postupně na stolečku.

v Japonsku ve formátu 4,2 metru na 2,5 metru.²⁶ Častěji se začíná v obrazech objevovat zlatá barva, poukazující na majetnost zadavatelů.²⁷

Technika malby těchto děl spočívá v nanesení tušových kontur, které jsou následně vybarvovány minerálními barvami jako například rumělkovou červení, malachitovou zelení a olověnou bělobou. Jde o tzv. „techniku pracného štětce“ kongpchilhwa 工筆畫, používanou pro reprezentativní figurální malby.

Hedvábný podklad byl v období království Korjŏ malován z obou stran, aby byly barvy co nejsytější a nerozmazaly se při následném domalovávání šatů a šperků postav. Touto oboustrannou malbou mohl malíř často docílit jemných efektů nebo naopak silných kontrastů. Za království Čosŏn se velkoformátové figurální obrazy malovaly na konopný podklad. Minerální barvy na těchto obrazech byly aplikovány pouze na svrchní vrstvu. V důsledku toho, že vrstva minerálního barviva byla často silnější a podléhala otěru při rolování svitků a další manipulaci s obrazy, se některé barvy, především zelená a červená, na obrazech nedochovaly. Před prvotním návrhem se látka zasadila do pevného dřevěného rámu a tuší se rozkreslila skica a obrisy.

5.2 Barevné pigmenty

Tradičně byly obrazy malovány minerálními pigmenty nebo rostlinnými pigmenty. Minerální pigmenty se vyrábějí sběrem minerálu, který se namele na jemný prášek, proplachuje vodou pro odstranění nečistot a následně se míchá s pojivem. V buddhistických obrazech se nejčastěji vyskytuje modrá, zelenomodrá a rudá. Ideální skupina barev je tzv. paňčavarna, neboli pět barev. Jedná se o bílou, žlutou, červenou, zelenou a modrou. Každá barva přísluší jednomu z pěti transcendentních buddhů²⁸ a věří se, že medituje-li jedinec s myšlenkami na konkrétní barvu, získá určité benefity, které barva představuje.²⁹

²⁶ Mecsi, Beatrix: *An Introduction to Korean Art*. In: Mecsi, Beatrix-Fajcsák, Györgyi (eds.): *Land of the Morning Calm. Korean Art in the 18-19th centuries*. Budapest: Ferenc Hopp Museum of Eastern Asiatic Art, 2012: 38-55

²⁷ SORENSEN, Henrik. *The Taenghwa Tradition in Korean Buddhism*. Cahiers d'Extrême-Asie [online]. Robert Turley, 1991, (6), 95-115 [cit. 2019-10-25].

²⁸ Transcendentní buddhové stojí v protikladu k buddhům minulým a budoucím, kterým je na světě určen pouze určitý omezený časový úsek a po splnění svého poslání vstoupí do parinirvány. Naproti tomu jsou buddhové transcendentní věční, a nepodléhají časovým ani přírodním zákonům.. (LEE, Michaela. *Ikonomie buddhistického sochařství v Koreji*. Praha, 2012. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. str. 16)

²⁹ Například bílá barva napomáhá přeměnit ignoranci v poznání, zelená pomáhá transformovat žárlivost v moudrost dosažení, červená pomáhá měnit iluzi připoutanosti k moudrosti rozlišování atd.



Obrázek 2 Proces přípravy barevného pigmentu k malbě

V sútře Mahávairočana 大日經 (česky Súra velkého světla) lze najít ponaučení o mandalách, a jejich vyvedení v těchto pěti barvách. V sútře je také popsáno, kterými barvami začít a jak postupovat v malbě. Barvy také podle prastaré čínské teorie pěti prvků odpovídají pěti světovým stranám. V Koreji se toto dělení nazývá *obangsäk* 五方色. Severu náleží černá barva, modrá východu, červená jihu, bílá západu a střed je žlutý.

Rudá barva se nejčastěji vyráběla z rumělky. V 17. a 18. století se používal jasně červený odstín, v 19. století spíše temnější rudá a ke konci 19. století a v první polovině 20. století se červená často používá spolu s oranžovou. Červená přísluší rituálům. V tibetské a čínské tradici znamená přízeň a ochranu, v lidových představách pak také požehnání a štěstí. V praktické rovině je spojována s mnišským rouchem.

Modrá barva se vyráběla z azuritu, kor. *namdongkwang* 藍銅石, lazulitu nebo kobaltu. Modrá představuje věčnost, pravdu, mír, a ne-materialismus. Postavy buddhismu mají často modrou pleť – například buddha léčitel – korejsky Jaksabul 藥師佛 (Bhajšadžjaguru).³⁰ Azuritový pigment se našel na pozadí obrazu *Kwanŭm s měsícem na vodní hladině* ve sbírce Kagami Činča ve městě Karacu, kde je jím vymalována plocha

³⁰ Jaksajurigwangjörä 藥師琉璃光如來 (Bhajšadžjaguruvaিদúrjaprabhárádža) volně přeloženo jako Mistr léčitel a král světla lapis lazuli. V sútře pojednávající o tomto buddhovi říká Buddha Šákjámuni následující: „Prosím vás, požehnaný léčiteli, jehož svaté tělo z lapis lazuli je, v barvě nebe, představující vševědoucí moudrost a soucit, tak obrovské jako neomezený prostor, prosím, dejte mi své požehnání“ (vlastní překlad)
KUMAR, Nitin. “Color Symbolism In Buddhist Art.” Exotic India: Article of the Month – February 2002. 10 Sept. 2004

znázorňující moře, a *Kwanŭm s měsícem na vodní hladině* z roku 1323 ve sbírce Sen-oku Hakuko Kan v Kjótu³¹.

Další barvou je zelená. Protože je zelená uprostřed barevného spektra, představuje harmonii. Buddha Pulgongsöngčü 不空成就佛 (Amóghasiddhi), jehož jméno je možné přeložit jako „Ten, jehož dosažení není marné“, tj. Buddha, který ztělesňuje odhodlanost a přemožení jednoho z jedů-závisti, je spojován se zelenou barvou a na tibetských obrazech má zelenou pleť.³² Zelená je barva jednání a činu. Zelená barva se vyráběla z pigmentu malachitu nebo atacamitu. V Koreji se velmi často používá výraz *söngrok* 石綠, původně čínský název doslova znamenající „minerální zelená“ a označující pigment na pomezí zelené a modro-tyrkysové. Někdy je ale pro historiky umění nesnadné pouhým okem odlišit tento pigment od měděnky³³. Povrch nových předmětů červenavé barvy již po několika týdnech získává hnědý odstín, který dále tmavne až černá. Teprve po přibližně deseti až dvaceti letech se vytváří zelenavá měděnka.

Bílý pigment se vyráběl nejčastěji z olovené běloby, kaolinitu nebo kalcitu. Bílá je často spojována s narozením Buddhy. Jeho matka Mája měla před Buddhovým narozením sen o bílém slonovi. Bílá představuje čistotu, znovuzrození a převahu mysli nad hmotou. Velmi zřetelné užití běloby lze například vidět opět na obraze Kwanŭm s měsícem na vodní hladině ve sbírce Kagami Činča. Bělobou je namalován závoj Kwanŭm.

Nepřehlédnutelnou barvou v korejských buddhistických obrazech je žlutá v kombinaci se zlatým pigmentem *kūmpak* 截金. Žlutá má v buddhismu velmi významnou pozici, neboť představuje barvu mnišských rouch. Jelikož dříve byla žlutá barva nošena zločinci, vybral si ji Gautama Buddha jako barvu pokory a odříkání. Žlutá je barva země a symbolizuje zakořenění a vyrovnanost. Žlutý pigment se získával z limonitu, oxidu olovnatého a auripigmentu. Závoj Kwanŭm s měsícem na vodní hladině ve sbírce Sen-oku Hakuko Kan je velmi jemně dekorován tenkými zlatými plátky, které jsou podmalovány bělobou, aby zlaté plátky více vynikly. Zlaté plátky se vyráběly tlučením zlata tak dlouho, dokud nevznikl tenký plátek, a poté se pomocí bambusového štětce, nožíku a lepidla přenesl

³¹ Kim Min. 2019. *Comparison of Color Features in Buddhist Paintings from the Goryeo and Joseon Dynasties*. 73, no.0:55-84 str.65

³² KUMAR, Nitin. „Color Symbolism In Buddhist Art.” *Exotic India: Article of the Month* – February 2002. 10 Sept. 2004,

³³ Název měděnka označuje zelenomodrou patinu, která se vytváří korodováním povrchu měděných a bronzových předmětů vystavených vlivu počasí. Její význam je ochranný (zamezuje další korozi) a dekorativní.

na dekorovaný umělecký předmět³⁴. V Koreji se na rozdíl od Japonska, kde se pozlacené buddhistické obrazy dekorovaly technikou kirikane,³⁵ zlatá barva se vyráběla smícháním zlata s lepivou směsí agjo 阿膠 podobnou želatině, která se získává namáčením oslí kůže.³⁶ Obrazy z království Korjŏ jsou zlaté barvy plné, v království Čosŏn zlaté barvy ubývá.



Obrázek 3 Nástroje používané při umělecké technice kŭmpak



Obrázek 4 Tenké plátky zlata, umělecká technika kŭmpak

Aplikace barev probíhá ve dvou fázích, první krok je nános barev podkladových a druhý krok je stínování a kontury. Zlatá se nanáší jako poslední, protože potřebuje pod sebou hladký povrch podkladových barev. Pokud plocha zlaté barvy byla větších rozměrů, pod zlatou barvu se zpravidla nanasla jako podkladová barva žlutá nebo jiný podobný odstín.

³⁴ MAREŠOVÁ, Kateřina. *Techniky a symbolismus dekorování dvorských oděvů se zaměřením na ženské oděvy období Čoson*. Praha, 2017. Diplomová práce str. 61

³⁵ Technika spočívá v krájení zlaté fólie na miniaturní trojúhelníky nebo čtverce, které se pokládaly na lepivý povrch obrazu nebo soch. Kirikane se do Japonska dostalo z Číny během dynastie Tang.

³⁶ Kim, Čonghŭi. „*Pulhwa, Čchallanhan pulgjo misul ŭi segje*“, KR, Pchadžu : Tolbegä H2009.8. ISBN 9788971993491. str. 319

Touto technikou se také ušetřil zlatý pigment a výsledek vypadal stejně.³⁷ Zlato na obrazech primárně nemělo dekorační účel, ale bylo vnímáno jako dar Buddhovi.

³⁷ Jackson, David. “*Tibetan Thangka Painting: Methods and Materials.*” London: Serindia Publications, 1984, Revised Edition 1988., 1984. str. 103

6 Postavy buddhistického pantheonu na obrazech z období Korjŏ

V rámci této kapitoly se věnuji charakteristice postav, které se vyskytují na dílech z katalogu buddhistických obrazů za království Korjŏ. Dále se věnuji konkrétním elementům, které lze na obrazech spatřit jako například přírodní jevy, dekorační prvky, rostliny apod. Cílem je podrobně popsat jednotlivé postavy, jejich funkci a vlastnosti v kontextu buddhistických maleb.

6.1 Bódhisattva (osvícená bytost, kor. posal 菩薩)

Jak již bylo zmíněno v kapitole uvádějící základy mahájánového buddhismu, postava bódhisattvy je naprosto zásadní v korejském buddhistickém umění. Termín bódhisattva je možné přeložit jako „probuzená bytost“. Je to ten, který se zavazuje ke snaze přivést všechny bytosti k osvícení a k pomoci ostatním bytostem v utrpení. Slib, ke kterému se zavazuje, se nazývá bódhičitta (v překladu osvícená mysl³⁸) a tento slib je prvním krokem na cestě stát se bódhisattvou. Soucit (karuṇā) a moudrost (pradžñā) jsou předními vlastnostmi bódhisattvy, který odkládá svůj vstup do nirvány a rozhodne se setrvat na tomto světě a pomoci dalším bytostem dosáhnout osvícení a následnému vstupu do nirvány. Bódhisattvové si uvědomují, že nikdo nemá své individuální „já“, tudíž není rozdíl mezi jimi a ostatním. Ve výsledku je tedy vlastní vysvobození a vysvobození ostatních jedna a ta samá skutečnost. Podle mahájánové kosmologie nemá kosmos začátek ani konec a tudíž v něm existuje nespočet bytostí, které se odhodlali stát se buddhou. Kosmos je tedy plný těch, kteří se teprve vydali na cestu stát se buddhou až po ty, kteří strávili celý život usilovným snažením se a nabyli nadpřirozené schopnosti.³⁹ V mahájánovém buddhismu se věří, že se jím může stát kterákoliv bytost, budou-li následovat cestu bódhisattvy⁴⁰, údajně musí dotyčný podstoupit deset kroků k tomuto osvícení. V Koreji jsou nejčastěji v uměleckých

³⁸ V mahájánové tradici se bódhičitta vysvětluje také jako altruistická snaha dosáhnout osvícení ve prospěch všech bytostí. (BEER, Robert. *Symbols of tibetian buddhism*. Praha: BB art, 2005. ISBN 80-7341-674-3. str. 252)

³⁹ Encyclopaedia Britannica, heslo: bodhisattva

⁴⁰ *The Korean-English Buddhist Dictionary* Seoul: Bulkwang, 1979. ISBN 89-7479-756-9. str. 147

dílech zobrazování bódhisattvové Kwanŭm 觀音 (Avalókitéšvara), Čidžang 地藏 (Kšitigarbha) a Munsu 文殊 (Mandžušří).

6.1.1 Kwanŭm 觀音 (Avalókitéšvara)

Postava bódhisattvy Avalókitéšvary, v korejském znění bódhisattva Kwanŭm, začala být velmi populární v zemích východní Asie zhruba ve 2. století, kdy začala být zmiňována v buddhistických textech (zejména v Lotosové sútře 妙法蓮華經 Saddharma Pundarika Súra), kde je jí věnovaná celá kapitola) a zobrazován v umění.⁴¹

Popularita bódhisattvy Kwanŭm také vzrostla s učením buddhistické školy tzv. Čisté země Hwaŏm 華嚴 (Avatamsaka), jednou z větví mahájánového buddismu jejímž hlavním textem je Súra květinové girlandy. Škola Hwaŏm se do Koreje dostala díky mnichovi Ůisangovi, který se v roce 671 vrátil z Číny, učení představil a tato škola se stala nejvlivnější školou za království Korjŏ. Učení vychází ze Sútry o květinové girlandě 華嚴經 (Avatamsaka Súra) kor. Hwaŏmgjŏng. Jednou ze tří hlavních postav tohoto učení je právě bódhisattva Kwanŭm. Původně byl tento bódhisattva zobrazován jako muž (byl zobrazován v oděvu odhalujícím hrudník), ale v regionu Číny, Koreje a Japonska je v drtivé většině zobrazován jako žena nebo androgynní bytost. Kwanŭm je popisován jako postava, která může nabýt až třicet tři podob. V Sútře hrdinské odvahy 楞嚴經 (Śurangama súra) se Kwanŭm zjevuje ve třiceti dvou podobách, z toho šest je ženského pohlaví: mniška, laická sestra, manželka, princezna, urozená žena a panenská služebná.⁴² V Lotosové sútře přeje Kwanŭm ženám plodnost a hojnost v oblasti potomků, tudíž se na tohoto bódhisattvu začalo v modlitbách obracet ženské publikum a začal se v Číně zobrazovat v ženské podobě Jeho jméno lze přeložit jako „ten, jenž shlíží“ (na utrpení všech živých bytostí) nebo jako „ten, který všechny vyslyší“.⁴³ Nejprve se v umění Kwanŭm začal zobrazovat jen jako

⁴¹ PALMER, Edwina. *The popularity of Avalokiteśvara (Kannon)*. The Pure Land [online]. 1981, 3(2), 8-18 [cit. 2019-10-31]. ISSN 03888703. str. 8

⁴² Yü, Chün-fang. *Kuan-Yin : The Chinese Transformation of Avalokitesvara*. IASWR Series. New York: Columbia University Press, 2001. str.294

⁴³ LEE, Michaela. *Ikonomie buddhistického sochařství v Koreji*. Praha, 2012. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. str. 18

doprovod Amitchabul, a později, s narůstající popularitou, vznikaly obrazy zasvěcené jenom jemu.

6.1.1.1 Kwanŭm s měsícem na vodní hladině

Obrazy Kwanŭm s vodou a měsícem, kor. *Suwŏl Kwanŭm*, 水月觀音 (udakachandra), také nazývaný „Měsíc odrážející se ve vodě“, je obzvláště populární téma v buddhistickém malířství z doby Korjŏ. Iluze měsíce na vodní hladině je symbolem odkazujícím na jednu ze základních buddhistických myšlenek, a to, že vše, co lidská mysl vnímá jako existující realitu, je jen iluze⁴⁴.

V Sútře nejvyšší moudrosti 摩訶般若波羅蜜多經 (Mahápradžňáparamitá) je popsán příběh popisující tento jev. V příběhu vidí malé dítě odraz měsíce ve vodě a chce jej vzít do rukou. Dospělí, kteří to vidí, si z dítěte utahují. Jenže i dospělý člověk, který vidí svůj odraz ve vodě, věří ve svojí vlastní existenci. Když je ale povrch vody rozvířen, odraz zmizí. Tudíž i hloupost a pýcha zmizí, jsou-li rozvířeny moudrostí. Tato metafora je v buddhismu známa, ale jak píše Chün Fang Yü ve své knize, ve které se zabývá fenoménem Kwanŭm, neexistují přímé textové materiály vysvětlující, proč se začala v umění spojovat zrovna s postavou Kwanŭm. V čínské symbolice se měsíc váže k ženskému elementu.⁴⁵

Jak už bylo výše zmíněno, jméno Kwanŭm se často pojí s přízviskem „ten, který všechny vyslyší/ ten, který všem naslouchá“. Údajně se Kwanŭm zjeví těm, kteří se na něj obracejí se svými prosbami, tak jako se měsíc odráží ve všech vodách na světě.⁴⁶ Toto téma získalo v Koreji do jisté míry svůj svébytný styl a dominuje malbám z této doby nejen kvalitou, ale i co do počtu. Z dochovaných 162 děl online katalogu je 45 obrazů zasvěcených tomuto tématu. Z těchto 45 obrazů má 40 děl podobnou kompozici a styl. Figura je zobrazena z tříčtvrtečního pohledu, jedna noha je v pozici lotosového sedu a pohledem postava hledí dolů. Tato forma se pravděpodobně dostala z Číny za Tangů do Koreje za Sjednocené Silly (668-935). Za pravděpodobně první obraz zachycující tento žánr

⁴⁴ Motiv měsíce odrážejícího se ve vodě lze najít nejen v malířství. Japonský mnich Čónin přivezl zpět do Japonska v roce 988 čtyři zrcadla z roku 983, na jejichž zadní straně je vyrytá postava Kwanŭm, sedící na kameni s lotosovým jezírkem odrážející měsíc a bambusovým hájem v pozadí.

⁴⁵ EBERHARD, Wolfram. *Lexikon čínských symbolů: Obrázková řeč Číny*. Praha: Volvox Globator, 2001. ISBN 80-7207-401-6. str. 155

⁴⁶ CHEON-HAK, Kim. *The Cult of the Hwaom Pure Land of the Koryo Period as seen through Self-Power and Other-Power*. JOURNAL OF KOREAN RELIGIONS [online]. 2015, 6(1), 63-92 [cit. 2019-11-25]. ISSN 20937288. str. 76

se považuje obraz Guanyin⁴⁷ s vodou a měsícem z čínské oblasti Dunhuang. Závěsný svitek je datován rokem 943.

6.1.1.2 Ikonografie Kwanŭm s měsícem na vodní hladině

Obrazy Kwanŭm s měsícem na vodní hladině z období Korjŏ jsou si vizuálně velmi podobné. Bódhisattva hledící vlevo sedí na kamenném trůnu. Za ním roste bambus a před ním se na vodě vznášejí květy lotosu.⁴⁸ Rösch ve své knize zmiňuje, že v Sútře o květinové girlandě je detailně popsáno okolí Kwanŭm: kamenný trůn, bohatá příroda-vodní plocha s lotosy, nicméně například o měsíci a bambusovém háji se v sútře nenachází žádná zmínka. Tyto dva ikonografické elementy tudíž musely být přidány později a z jiných zdrojů. Motiv, který je typický pro korejské obrazy, je růženec z bílých krystalů nebo perel. Symbolizuje vyrovnanost a každý z korálků (celkem sto osm) představuje sto osm druhů soucítění, které bódhisattva poskytuje.⁴⁹ Nejtypičtějším motivem je svatozář. Oblé, měkké tělo Kwanŭm představuje hojnost a světlo měsíce soucit. Tyto symboly směřují k ženám, které se modlily ke Kwanŭm a přály si plodnost a syny. Vedle Kwanŭm si lze všimnout jisté nádoby. Jedná se o nádobu *čongpjŏng* 淨瓶 (kundika), která se v hinduismu a buddhismu používá při rituálech. Stríháním čisté vody se očišťuje prostor, ve kterém se rituál koná, a šíří „kapky vody života“. Často je dekorována vzorem lotosových květů. U Kwanŭm symbolizuje čistotu, šíření soucitu a „schopnost uhasit žízeň všech živých bytostí a zbavit je pošpinění konejšivou vodou soucítění, která odplavuje duchovní překážky a špatnou karmu.“⁵⁰ Ve verši, který se pronáší při buddhistické rituální očiště *sangdžugwŏngong* 常住勸供 je o kundice následující zmínka:

„Avalókitéšvara je velký léčitel, neboť léčí všechny nemoci,
Čistá voda dharmy v kundice voní tak sladce,
Odhání oblaka zlých duší a vzývá svaté duše,
Hasí hořící úzkost a znovuzískává parishuddhi (čistotu)⁵¹“

⁴⁷ Guanyin, čínská verze jména Kwanŭm

⁴⁸ RÖSCH, Petra. *Chinese wood sculptures of the 11th to 13th centuries: Images of Water-moon Guanyin in Northern Chinese Temples and Western Collections*. Stuttgart: ibidem, 2007. ISBN 3-89821-662-4. str. 24

⁴⁹ BEER, Robert. *Symbols tibetského buddhismu*. Praha: BB art, 2005. ISBN 80-7341-674-3, str. 199

⁵⁰ BEER, Robert. *Symbols tibetského buddhismu*. Praha: BB art, 2005. ISBN 80-7341-674-3

⁵¹ KANG, Soyeon. „The Great Light of Compassion” (大慈悲光明) Expressed in Goryeo Water-moon Avalokitesvara Paintings: Formalistic characteristics of Goryeo Water-moon Avalokitesvara paintings. *Buddhistdoor Global* [online]. 2015 [cit. 2019-12-27].

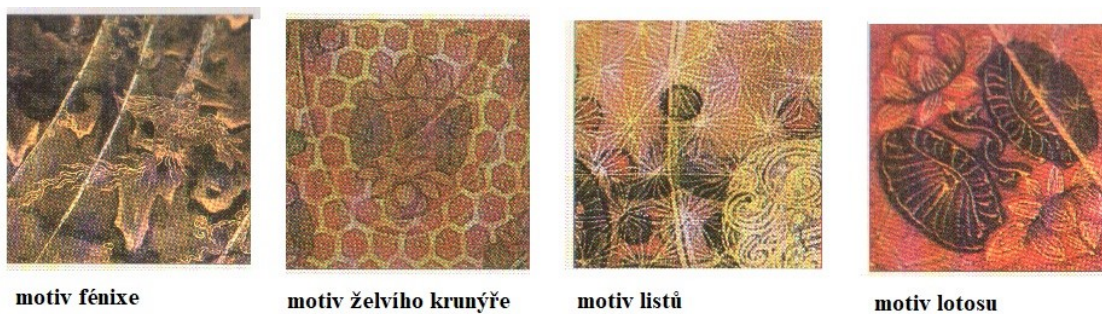
Oděv bódhisattvů je mnohem bohatší a dekorativně zdobenější než oděv buddhů. Je nazýván také jako „nebeský šat“ *čchonŭi* 天衣 a předpokládá se, že je jeho vzhled odvozen ze šatů indické aristokracie. Horní polovinu těla částečně zakrývá šál inspirovaný indickým šátkem chadar. Spodní polovina těla je oděna do sukně *kunŭi* 裙衣.⁵²

Další atribut odlišující Kwanŭm s měsícem na vodní hladině je průhledný hedvábný závoj, kterému se v sanskrtu říká *sara* 紗羅.⁵³ Oděv Kwanŭm je dekorován různými vzory. Uvedeme si čtyři nejsignifikantnější. Prvním je vzor fénixe, kor. *ponghwangmun* 鳳凰紋. V regionu Číny a Koreje je fénix *ponghwang* 鳳凰 zobrazován velmi odlišně od evropské ikonografie a je znázorněn s hlavou ptáka, krkem labutě či hada, trupem jelena, rybím dlouhým ocasem a rozevřenými křídly.⁵⁴ Je považován za znak mimořádné moci a vlády. Motivem fénixe je dekorován šat Kwanŭm na obraze ze sbírky chrámu Kagami Činča. Dalším vzorem je tzv. „želví krunýř“, *kügapmun* 龜甲紋. Želva symbolizuje dlouhověkost a přízeň. Vzor je vykreslen opakujícími se šestiúhelníky a často se tento motiv objevuje v pozadí obrazů. Vzor lze vidět na obraze Kwanŭm s měsícem na vodní hladině v chrámu Daitoku-dži v japonském Kjótu. Kwanŭm má přes nohy přehozen červený přehoz dekorovaný šestiúhelníky a květy. Třetím z nejčastějších vzorů je vzor lotosu, kor. *jŏnhwamun* 蓮花紋. Jak bude ještě v této práci mnohokrát zmíněno a podrobněji popsáno, lotos je zásadním prvkem v buddhistické ikonografii. Lotos je docenován pro svou čistotu, kterou si uchovává, přestože vyrůstá z bahnitého podloží, tudíž u postavy Kwanŭm přispívá konceptu čistoty, jak je popsáno níže. Tímto motivem je dekorované červené roucho Kwanŭm s měsícem na vodní hladině ve svatyni Tanzan v japonském městě Sakurai. Jako poslední z nejčastějších motivů na závoji je motiv listů kor. *majŏpmun* 麻葉紋. Tento opět šestiúhelníkový ornament se často skládá z listů, které jsou geometricky uspořádány.⁵⁵

⁵² LEE, Michaela. *Ikonografie buddhistického sochařství v Koreji*. Praha, 2012. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. str. 37

⁵³ KANG, Soyeon. *The Moon Reflected in the Water: The Miraculous Response of Avalokiteśvara in "Water-moon Avalokiteśvara Paintings" of the Goryeo Dynasty*. The Eastern Buddhist [online]. 2016, 47(1), 29-55 [cit. 2019-10-28]. ISSN 00128708.

⁵⁵ Kim, Čong Hüi „*Pulhwa, Čchallanhan pulgjo misul ŭi segje*“, KR, Pchadžu : Tolbegä H2009.8. ISBN 9788971993491. str 92



Obrázek 5 Vzory na oděvu Kwanŭm

Kang Soyŏn ve své práci, kde se zabývá ikonografií zmíněného fenoménu „měsíce odrážejícího se na vodní hladině“, píše:

„Jasná záře, odrážející se ve vodě, zničí a rozpustí všechny druhy strachu a obav.⁵⁶ Světlo velkého milosrdenství je u postavy Kwanŭm s vodou a měsícem znázorněno svatozáří. Světlo čistého milosrdenství je přirovnáváno k čistému a jasnému měsíčnímu světlu na obloze. V obrazech Kwanŭm s vodou a měsícem lze najít několik ikonografických elementů, které se pojí s výrazem *čchŏngčŏng* 清淨 (Vissudhi).⁵⁷ V malířství ke konceptu čistoty odkazují symboly, jako například vrbové větve, průzračný vodní pramen⁵⁸ a postava Sŏndžätongdža 善財童子 (Sudhany).⁵⁹

⁵⁶ V originále je použito slovo *pŏnnŏ* 煩惱 (kleša). Tento termín označuje mentální stav, kdy je mysl zamlžená a dotyčný pocítuje strach, úzkost, zlost, žárlivost, touhu a depresi. Dále se může slovo překládat jako „rušivé emoce, „jed myslí“, „ničivé emoce“. V buddhistickém výkladovém slovníku je také tento stav popsán následovně: „Negativní stav mysli a emoce, které zatemňují realitu a pohání proces znovuzrození cyklické existence v saṃsāře (kole života).“

⁵⁷ podle buddhistického slovníku přeloženo jako očista, čistota, neponičenost

⁵⁸ K symbolu vody, která je zpravidla vnímána jako substance měkká, poddajná a ústupná, je v lexikonu čínských symbolů uveden verš z Daodejing 道德經: „Slabé přemůže silné, měkké přemůže tvrdé“ a následní k němu výklad: „Pro Lao-zi je voda vzor správného chování, podle kterého může slabé přemoci silné“

⁵⁹ Sŏndžätongdža 善財童子 (Sudhana) je hlavní postava z nejdelší kapitoly Sútry o Buddhově girlandě 大方廣佛華嚴經 (Avataṃsaka Sūtra). Vydává se na svou cestu k osvícení, na které má 53 zastavení. S bódhisattvou Kwanŭm se setká při 28. zastavení na hoře Potalaka.



Obrázek 6 Detail na postavy Sōndžātongdža, obraz ze sbírky Daitoku-dži

Světlo milosrdenství, vyzařující z těla bódhisattvy ničí agónii. Koncept čistoty je zásadně spojován s pojmem čisté tělo *čchōngčōngpōpsin* 清淨法身.“ (vlastní překlad) ⁶⁰

V Sútře o květinové girlandě, kdy se Kwanūm setká s Sōndžātongdžaem, je pasáž, ve kterém Kwanūm zmiňuje světlo, které ho obklopuje:

„Já, statečný Avalókitéšvara,
vzbuzuji velký soucit, hluboký a čistý.
Jako shluk mraků vyzařuji velké podivuhodné světlo,
rozměrné jako vzduch a nedotčené, mimo porovnání (s ostatním)“ ⁶¹

Světlo, které z Kwanūm vyzařuje, má tedy funkci zbavovat všechny bytosti od utrpení. Kromě Sōndātongča je Kwanūm zpravidla doprovázená dcerou Dračího krále, korejsky jongnjō 龍女. Jongnjō a Kwanūm se poprvé setkaly, když Kwanūm navštívila Dračí palác.

V Lotosové sútře se o jongnjō píše:

„Zachovává všechny hluboké tajné poklady buddhů, noří se hluboko do meditace a je schopna rozeznat všechny dharmy. Okamžitě je naplněna osvětlením.

⁶⁰ KANG, Soyeon 2010, *Iconographical Meaning of the "Water-moon" in Goryeo Paintings of Water-moon Avalokitesvara -Miraculous Response of Avalokitesvara Symbolized as the "Moon Reflected on the Water"*, Hanguk Bulkyo Hak (The Journal of the Korean Association for Buddhist Studies), vol. 58,no. 0, pp. 386-421. str. 403

⁶¹ KANG, Soyeon. „*The Great Light of Compassion*” (大慈悲光明) Expressed in Goryeo Water-moon Avalokitesvara Paintings: Formalistic characteristics of Goryeo Water-moon Avalokitesvara paintings. Buddhistdoor Global [online]. 2015 [cit. 2019-12-27].

Její ctnosti jsou dokonalé. Její myšlenky jsou jemné, milosrdné a soucitné. Má harmonickou mysl a dosáhla osvícení.“⁶²

Je tudíž možné, že ikonografie Kwanŭm s měsícem na vodní hladině byla ovlivněna esoterickým buddhismem.⁶³ Dalším atributem, který je snadno rozpoznatelný, je bambus, kor. tǎnamu 竹子. Lze jej, téměř na všech obrazech najít v pozadí za trůnem, na kterém bódhisattva sedí. Jeho význam lze najít v kapitole o dalších významových elementech buddhistických obrazů.

Jeden z obrazů na téma Kwanŭm s měsícem na vodní hladině z databáze maleb z období Korjŏ se od ostatních zajímavě liší svou kompozicí. Jedná se o obraz Kwanŭm s měsícem na vodní hladině ze sbírky chrámu Sensŏ-dži v japonském Tokiu. Na obraze Kwanŭm stojí v dolní části mandorly. Mandorla označuje v náboženském umění svatozář mandlovitého, kapkovitého tvaru obklopující svaté. Kwanŭm drží v ruce vrbovou větevku, stojí na dvou lotosech a zcela vespod obrazu je rozkvetlý lotosový květ a malá postava Sŏnčätongčy. Kromě neobvyklé kompozice je tento obraz v rámci databáze maleb z období Korjŏ jeden z mála, u kterého je známý autor, neboť drtivá většina autorů maleb zůstává anonymní. Autor tohoto obrazu byl umělec Hje Hŏ 慧虛. V pravém dolním rohu je možné vidět nápis *Hädongčchi naphjeput* 海東癡衲 慧虛筆, v překladu „štetec bláznivého (mnicha Hje Ho) ze země na východ od moře“⁶⁴ odkazující na identitu autora obrazu.

6.1.2 Čidžang 地藏 (Kšitigarbha)

Čidžang je dalším z osmi velkých bódhisattvů máhájánového buddhismu. Jeho jméno se dá přeložit jako „Ten, který pochází z lůna země“. Bere na sebe povinnost dohlížet na bytosti v šesti sférách⁶⁵ a je vázán slibem, že dosáhne buddhovství, teprve až budou všechna pekla vyprázdněna. Tento slib je popsán v hlavním textu pojednávajícím o bódhisattvovi Čidžangovi v Sútře o slibech bódhisattvy Čidžanga, kor. Čidžangbosalbonwŏngjŏng 地藏菩薩本願經 (Kšitigarbha bódhisattva Púrvapranidhāna sūtra). V Číně a Koreji je Čidžang vnímám jako pán pekel, tuto roli ale

⁶² Vlastní překlad

⁶³ RÖSCH, Petra. *Chinese wood sculptures of the 11th to 13th centuries: Images of Water-moon Guanyin in Northern Chinese Temples and Western Collections*. Stuttgart: ibidem, 2007. ISBN 3-89821-662-4. str. 46

⁶⁴ Východním moře se myslí oblast Koreje

⁶⁵ Svět pekla, svět hladových duchů, svět zvířat, svět lidí, svět polobohů a svět bohů.

původně neměl, v Indii je ochránce tuláků a titul krále získal až vlivem čínského buddhismu. Nejstarší zmínky z Indie dokládají, že neměl samostatný kult a předpokládá se, že šlo o jednu z buddhistických transformací védské bohyně země Prthiví.⁶⁶

6.1.2.1 Ikonografie Čidžanga

Čidžang je nejčastěji vyobrazován jako holohlavý mnich, a mezi jeho atributy se řadí žebrácká hůl se šesti kruhy *sokčang* 錫杖 (khakkara)⁶⁷, kterou otevírá brány pekla, almužní miska (patra)⁶⁸ a v levé ruce nejčastěji drží ohnivý perlový klenot plnící přání jöuidžu 如意珠 (čintamani)⁶⁹, kterým odhání temnotu.

Na sobě má na rozdíl od dalších bódhisattvů mnišské roucho, které se na znamení chudoby původně sešívalo ze starých hadrů. Na jeho rouchu lze spatřit dekor pivoňek kor. *moranmun* 牡丹紋 a vln kor. *pchadomun* 波濤紋.⁷⁰ Pivoňka je symbolem bohatství, váženosti a dlouhého života.⁷¹ Tradiční pivoňka je žlutá, ale ve výtvarném umění se nejčastěji zobrazuje červená nebo bílá pivoňka. Tímto dekorem je lemováno roucho bódhisattvy Čidžanga na obraze ze sbírky Zendó-dži v japonské Fukuoe. Dekor mořských vln nabral na popularitě především v pozdním období království Korjō. Lze jej spatřit na lemu roucha na obraze Čidžanga z první poloviny 14. století ve sbírce Metropolitan Museum of Art v New Yorku.

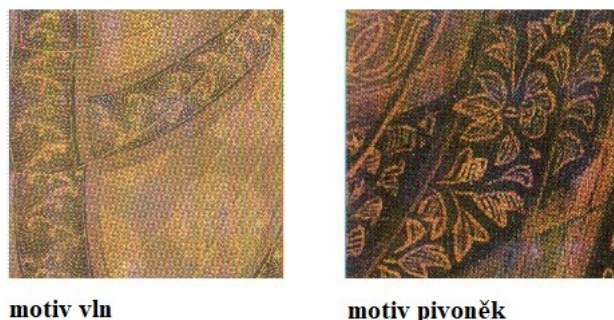
⁶⁶ KOCUREK, Jakub. *Deset králů a čínská buddhistická pekla*, vedoucí práce Luboš Bělka ; oponent práce Jiří Holba [online]. 2007 [cit. 2020-02-25]. str. 16

⁶⁷ Složitá podoba hole údajně symbolizovala „třicet sedm aspektů stezky k osvícení“. Spodní část hole je vyrobena ze železa nebo bambusu, nad držadlem mohou být připevněny tři pásy symbolizující tři klenoty. Horní část je kovová a má oblý trojlístkovitý tvar složený ze tří oblouků obklopující stůpu. Na spodní část oblouků se věsí kovové kroužky vydávající chřestivý zvuk. (BEER, Robert. *Symbols tibetského buddhismu*. Praha: BB art, 2005. ISBN 80-7341-674-3. str. 195)

⁶⁸ Tradiční almužnické misky mají tvar obrácené lebeční klenby Buddhy-symbolu nejvyšší moudrosti. Jsou zpravidla drženy v levé ruce a miska představuje zřeknutí se světského života a prázdnotu. Tradičně jsou tmavě modré barvy. Vyrobeny jsou nejčastěji z hlíny nebo kovu, nejkvalitnější se vyráběly ze slitiny železa a cínu a lakovaly se černým lakem. Vnitřní stěna misky bývá bílá. Buddha Amitchabul drží údajně misku ze želvoviny a Buddha léčitel má misku plnou nektaru v barvě drahokamu vaidúrja-temně modrou. (BEER, Robert. *Symbols tibetského buddhismu*. Praha: BB art, 2005. ISBN 80-7341-674-3. str. 194)

⁶⁹ Klenot plnící přání může být zobrazen jako červený, oranžový, zelený nebo modrý drahokam. Může být zasazen uvnitř lotosu nebo obklopen plameny. Může mít podobu osmi štočkového drahokamu nebo být zakreslen jako tři prodloužené hroty. Klenoty jsou svázány hedvábnou stuhou nebo zlatým páskem. (BEER, Robert. *Symbols tibetského buddhismu*. Praha: BB art, 2005. ISBN 80-7341-674-3. str. 202)

⁷⁰ Kim, Čong Hüi „*Pulhwa, Čchallanhan pulgjo misul ūi segje*“, KR, Pchadžu : Tolbegä H2009.8. ISBN 9788971993491. str 91



Obrázek 7 Vzory na oděvu Čidžanga

Čidžang často má na čele mezi obočím znaménko urna.⁷² Jelikož jednou z jeho schopností je vzít na sebe podobu podle potřeby bytosti, která trpí, dokáže na sebe vzít šest podob-jednu z každé sféry saṃsāry.⁷³ Přísluší mu žlutá⁷⁴ nebo zelená barva.⁷⁵

Na čtyřech obrazech⁷⁶ je ve spodní části obrazu zvíře podobné psu.⁷⁷ Čidžang je na obrazech z království Korjŏ vyobrazován v různých uskupeních. Celkový počet obrazů v online databázi s postavou Čidžanga je dvacet čtyři. Z toho je na dvanácti obrazech sám, na třech obrazech je v doprovodu jednoho až dvou malých mnichů a na pěti obrazech je se skupinou Deseti pekelných králů⁷⁸. Čidžang a králové jsou rozmístěni hierarchicky. Jeden

⁷² Urna 白毫 symbolizuje třetí oko, pohled na nadpřirozený svět, schopnost vidět svět utrpení

⁷³ Encyclopaedia Britannica, [online] heslo: Ksitigarbha

⁷⁴ Jak je popsáno v kapitole o barvách- žlutá je barva mnišského roucha

⁷⁵ BHATTACHARYYA, Benoytosh. *The Indian Buddhist Iconography* [online]. Aryan Books International, 1958 [cit. 2020-02-25]. ISBN 8173053138. str. 85

⁷⁶ *Triáda Čidžanga* ve sbírce muzea Horim v Koreji, obraz Čičang ve sbírce Engaku-dži v Japonsku, obraz Čidžang s Deseti pekelnými králi ve sbírce muzea Horim, obraz Čidžang s Deseti králi podsvětí v berlínském Muzeu asijského umění

⁷⁷ Existuje legenda, která praví, že Čidžang šel do pekla hledat svou matku, poté co zemřela, ale našel ji znovuzrozenou v podobě psa. Rozhodl se ujmout se zvířete a nechat si ho, a proto se někdy na obrazech tohoto bódhisattvy objevuje doprovodná postava psa.

⁷⁸ Deset králů podsvětí kor. *mjŏngbu siwang* 冥府十王. Udržují chod pekelného systému a mají roli soudců. Posuzují skutky duší a vydávají rozsudek. Koncept sám je výsledkem syntézy čínských předbuddhistických představ s těmi buddhistickými pocházejícími z Indie i Střední Asie. První zmínka o tomto konceptu je dochovaná v Sútře deseti králů Siwanggjong 十王經. Vznik této sútry byl výsledkem prolínání představ o posmrtném životě mezi Čínou a Indií, jejíž představy o posmrtném životě stavěly na myšlenkovém základě, který v té době sdílela řada indických náboženství. Poté, co byly cizí vlivy vstřebány, byly do konceptu začleněny prvky domácích taoistických a konfuciánských představ. Mezi deset králů podsvětí patří: Král Kwang z Čchin (Čchingwang täwang 秦廣大王), Král první řeky (Čchogang täwang 初江大), Král Di ze Song (Songdže täwang 宋帝大王), Král pěti úřadů (Ogwan täwang 五官大王), Král Jama (Jömma täwang 閻魔大王), Král proměny (Pjösöng täwang 變成大王), Král hory Tai (Tchäsan täwang 泰山大王), Nestranný král (Pchjongdŭng täwang 平等大王), Král hlavního města (Tosi täwang 都市大王), Král, který otáčí kolem

obraz je zasvěcen dvojici Čidžang a Kwanŭm, jeden obraz dvojici Čidžanga a Amitchabul a dva obrazy mají námět tzv. *Čidžangovy mandaly*.

6.2 *Buddhové*

6.2.1 Amitchabul 阿彌陀佛 (Amitábha)

Jeho jméno lze přeložit jako „Buddha nezměrného světla“ nebo „nekonečného života“. Je jedním z pěti transcendentních buddhů⁷⁹, ale od ostatních je odlišný tím, že osvícení a vlády v Západním ráji dosáhl karmicky.⁸⁰ Jeho příběh je popsán ve dvou sútrách Sukhávátivjúha Súra⁸¹. Popisuje, jak kdysi král poznal Buddhovo učení a vzdal se trůnu, načež se stal mnichem, přijal jméno Dharmakara a složil čtyřicet osm slibů a z toho osmnáctý sliboval, že pokud dosáhne osvícení, vytvoří „čistou zemi“. V té se znovuzrodí všichni, kteří se k němu v prosbě obrátí a v Čisté zemi sami dosáhnou osvícení.⁸² Představa o Čisté zemi jako součást učení buddhismu se dostala do Číny kolem 1. stol. n. l. a roku 402 n. l. založil čínský mnich Huiyuan 慧遠(334-416) školu Čisté země. Tato buddhistická škola se orientuje právě na postavu buddhy Amitchabul. V raném buddhismu byl nejvyšší a rozhodující postavou Buddha Šákjamuní. Šákjamuní dosáhl osvícení, ale přímo nepomáhá dovést k němu ostatní bytosti. K osvícení lze dojít dvěma způsoby, buď cestou složitější, kdy bytost usilovně sama pracuje na dosažení osvícení, nebo jednodušší cestou, kdy si jedinec přeje zrození v tzv. Čisté zemi⁸³ Čöngtcho 極樂(Sukhávati), kde je dosažení osvícení zaručené. Z tohoto důvodu je i Amitchabul pravděpodobně nejpopulárnější postavou buddhistického pantheonu v regionu Číny, Koreje a Japonska.

pěti cest (Ododžölljun täwang 五道轉輪大王). (JANATKOVÁ, Kateřina *Pekla v korejském buddhistickém umění*; vedoucí práce Marek Zemánek ; oponent práce Miriam Löwensteinová [online]. 2016 [cit. 2020-02-25]. str.17)

⁷⁹ Nebo také „samozrozených“. Myslí se tím skutečnost, že se tyto buddhy staly osvíceními vlastní manifestací a existují od nepaměti

⁸⁰ LEE, Michaela. *Ikonografie buddhistického sochařství v Koreji*. Praha, 2012. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. str. 9

⁸¹ *Amitábha súra* nebo *Malá súra Čisté země* 佛說阿彌陀經 a *Súra nekonečného života* nebo *Velká súra Čisté země* 大無量壽經

⁸² Encyklopedia Britannica [online] heslo: Pure land

⁸³ Čistá země nebo jinak řečeno také Západní ráj nebo Západní čistá země. Název označuje rajskou zemi nebo sféru, které vládne Amitchabul. Buddhisti praktikující buddhismus školy Čisté země se snaží o znovuzrození v tomto ráji, neboť je údajně toto místo nejprůzračnější pro dosažení osvícení. V ráji necítí člověk radost ani utrpení, věnuje se pouze duchovnímu rozvoji.

Údajně se lze znovunarodit v Čisté zemi pomocí čtyř praktik. První praktikou je tzv. „vizualizace“. Při této formě meditace, která je oblíbená ve škole Čisté země, čte meditující „vizualizační texty“ *kwangjŏng* 觀經(sadhana)⁸⁴ a představuje si jejich obsah, Čistou zemi a Amitchabula. Z tibetského vizualizačního textu Amitábha Sádhana lze velmi zřetelně vyčíst Amitchabulův vzhled:

„Před lotosovým a měsíčním diskem sedí,
Pán nezměrného světla, v červeném,
tváří a oběma dlaněmi vyzařující vyrovnanost,
drží žebráckou misku a je oděn v róbě dharmy,
sedí v pozici vadžra.“⁸⁵

S vizualizačními sůtrami se úzce pojí další příklady buddhistického malířství z období Korjŏ.⁸⁶ Jedná se o narativní obrazy zobrazující Amitchabul a jeho palác v Západním ráji. Konkrétními příklady je sedm obrazů: *Ilustrace Vizualizační sůtry* 觀經十六觀變相圖 z roku 1323 ve sbírce Čion-in v Kjótu, *Ilustrace Vizualizační sůtry* 絹本著色 觀經十六觀變相圖 z období pozdního Korjŏ ve sbírce Ótakadži ve městě Takahagi, *Ilustrace Meditační sůtry* 觀經變相圖 z 14. století ve sbírce Saifuku-dži v městě Curuga, *Ilustrace sůtry Dokonalého osvícení* uložené v bostonském Museum of Fine Arts a další tři obrazy s tematikou *Sestup bódhisattvy Mirŭka* 弥勒下生經變相圖.

⁸⁴ Výraz *kwangjŏng* a *sadhana* se mírně liší tím, že *sadhana* texty se čtou hlavně při společné buddhistické liturgii

⁸⁵ WILSON, Jeff (Jeff Townsend). *Pure Land iconography and ritual intent: a comparative study of the visualization texts Kuan wu-liang-shou-fō ching and Amitābha Sādhana*. The Pure Land (Berkeley, Calif.) [online]. 2006, 22, 167-186 [cit. 2020-02-10]. ISSN 09117660. str. 175

⁸⁶ McBride, Richard D., II. "Koryŏ Buddhist Paintings and the Cult of Amitābha: Visions of a Hwaŏm-Inspired Pure Land." *Journal of Korean Religions* 6, no. 1 (2015): 93-130. str. 116



Obrázek 8 Vizualizační sůtra ze sbírky Čion-in

Ilustrace ze sbírky Čion-in zahrnuje v dolní části obrazu úryvky z Vizualizační sůtry a seznam sponzorů.⁸⁷ Druhým krokem je očištění negativní karmy jedince. Třetím krokem je rozvíjení osvícené mysli kor. *porisim* 菩提心 (bódhičitta) a motivace bódhisattvy. Posledním krokem jsou modlitby o znovuzrození se v Čisté zemi. Kult Amitchabula se vyznačuje jeho vzýváním skrz mentální koncentraci, recitací jeho jména⁸⁸ a

⁸⁷ Mezi sponzory se objevuje pět mnichů, dva oficiální úředníci, šlechtična, dva malíři a dvacet čtyři dárců, aspirujících na znovuzrození se v Čisté zemi.

⁸⁸ Tomuto recitování se říká korejsky *jōmpul* 念佛 (buddhanusmrti). Jako příklad uvádím báseň zenového mnicha Hjegūna 惠勤:

„Opakovaným opravováním klášterních komplexů navazujete kontakt přímo s budoucností.
Syn jihu a severu harmonicky odchází a vrací se znovu!

manifestací znovuzrození se v jeho Západní Čisté zemi nekonečné blaženosti, kor. *Sōbang kŭngnak Čōngtcho* 西方極樂淨土 (Sukhávati).

Uvádí se, že téměř třetina obrazů z kolekce buddhistických obrazů z období království Korjŏ znázorňuje tematiku Čisté země.⁸⁹ Další oblíbený žánr mezi korejskými buddhistickými obrazy je Amitchabul s osmi velkými bódhisattvy, kor. *Amitchapchaltā posaldo* 阿彌陀八大菩薩圖. Buddha je obklopen osmi mahájánovými bódhisattvy Kwanŭm 觀音 (Avalókitéšvara), Čidžangem 地藏 (Kṣitigarbha), Munsuem 文殊 (Mandžuśrī), Mirŭkem 彌勒 (Maitréja), Hōgongčangem 虛空藏 (Akāśagarbha), Pohjŏnem 普賢 (Samantabhadra), Kŭmgangsuem 金剛手 (Vadžradhara) a Čegáčangem 除蓋障 (Sarvanivāranaviskambhin). Stejně jako je motivem typickým pro korejské umění Kwanŭm s měsícem na vodní hladině, je i seskupení Amitchabul a osmi bódhisattvů neobvyklý koncept pocházející z Koreje. McBride ve své práci zmiňuje překlad jedné kapitoly z čtyřiceti svitků Sútry o květinové girlandě, konkrétně kapitolu s názvem Kapitola o vstupu do nepředstavitelného stavu osvobození a slibů univerzální hodnoty 大方廣佛華嚴經入不思議解脫境界普賢行願品. McBride tuto kapitolu používá k rozklíčování buddhistických obrazů s tematikou buddhy Amitchabula, jelikož se v ní mimo jiné objevují prvky učení školy Hwaŏm a zmínky o Čisté zemi. V této kapitole lze najít Verše o praktikách a slibech bódhisattvy Pohjŏna, ve kterých je zmínka o Amitchabulovi v doprovodu dalších osmi bódhisattvů.

Tento námět nabývá na malbách z království Korjŏ dvě podoby. Z patnácti obrazů na toto téma je pět kompozičně koncipováno tak, že Amitchabul sedí na trůně a osm bódhisattvů stojí pod trůnem, většinou natočení směrem k sobě v tříčtvrtečním profilu, na obraze ve sbírce Freer Gallery of Art hledí přímo ve frontálním znázornění. Kompozice dalších čtyř

Navíc, pokud čelíte nepříteli Západu a vaše mysl usilovně myslí na Buddhu, Nejvyšší stupeň lotosového květu se spontánně otevře. " (vlastní překlad)

Recitování by mělo být opakovanou aktivitou, ale například japonská sekta Džódo Šinšú, sekta Čisté země, tvrdí, že i jednou jedinou upřímnou recitací Amitchabulova jména poslouží k zaručenému znovuzrození se v Čisté zemi. (WILSON, Jeff (Jeff Townsend). *Pure Land iconography and ritual intent: a comparative study of the visualization texts Kuan wu-liang-shou-fo ching and Amitābha Sādhana*. The Pure Land (Berkeley, Calif.) [online]. 2006, 22, 167-186 [cit. 2020-02-10]. ISSN 09117660. str. 168

⁸⁹ McBride, Richard D., II. "Koryŏ Buddhist Paintings and the Cult of Amitābha: Visions of a Hwaŏm-Inspired Pure Land." *Journal of Korean Religions* 6, no. 1 (2015): 93-130. str. 98

obrazů zachycuje Amitchabula stojícího uprostřed hloučku bódhisattvů. Všechny postavy stojí ve tříčtvrtečním profilu a hledí směrem vlevo, a to na všech obrazech⁹⁰. Stojí na dvou lotosových květech nebo sedí na lotosovém trůně a hledí přímo.⁹¹ Z dochovaných buddhistických svitků z období Korjŏ asi dvacet pět obrazů zobrazuje tzv. *Triádu Amitchabul* kor. *Amitha samdžon* 阿彌陀三尊. Obraz představuje postavu Amitchabula, který je doprovázen dvěma bódhisattvy, typicky Kwanŭm a Täsedži 大勢至 (Mahásthámaprápta) nebo Kwanŭm a Čidžangem.

6.2.1.1 Ikonografie buddhy Amitchabul

Amitchabul je tradičně zobrazován v rudé róbě, která je dekorovaná zlatými kruhovými medailony a zeleným rouchem ve spodní části těla.⁹² Červený oděv bódhisattvy se nazývá *kasa* 袈裟(kasaja). Celkem se skládá oděv buddhy ze tří částí, a proto bývá také označován jako trojdílné roucho *samŭi* 三衣 (tričívara). Kolem boků si mnich ovínuje spodní oděv *näui* 內衣 (antaravásaka), horní polovinu těla zahaluje do horního oděvu *sangŭi* 上衣 (uttarásanga) a na něj si obléká svrchník *täui* 大衣(sanghāti), který však nosí pouze při zvláštních příležitostech.⁹³ Uvedeme si tři nejčastější dekorace na Amitchabulově rudé róbě. Prvním z nich je medailon s dekorem tzv. palmety, kor. *posanghwamun* 寶相華紋. Palmeta je ornament sestávající z pěti a více listů, které se vějířovitě rozbíhají. Ornament se objevuje již v antickém egyptském dekorativním umění. Kromě palmových listů (z kterých název vychází) připomínají listy také zimolez. V korejském umění se tento dekor neobjevuje často, a když už ho lze najít, je kombinován s dalšími květinovými motivy, jako je lotos a pivoňka. Dekor lze pozorovat například na obrazu Amitchabulovy triády v Tokijské sbírce Muzea Nezu.

Dalším z motivů je ornament arabesky. V korejštině se pro tento motiv používá výraz *mančomun* 蔓草紋. Překlad čínských znaků ukazuje, že se jedná o jakýkoliv druh popínavé

⁹⁰ Obrazový materiál dalších šest obrazů bohužel nelze dohledat.

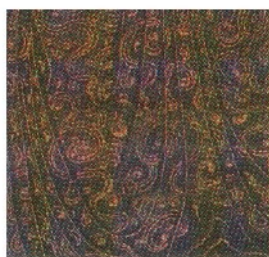
⁹¹ McBride, Richard D., II. "Koryŏ Buddhist Paintings and the Cult of Amitābha: Visions of a Hwaŏm-Inspired Pure Land." *Journal of Korean Religions* 6, no. 1 (2015): 93-130. str. 102

⁹² Bódhisattva síly moudrosti. Je jeden z osmi nejdůležitějších bódhisattvů mahājānového buddhismu. Osvícení údajně dosáhl nepřetržitým recitováním jména Amitchabul.

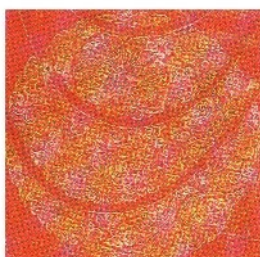
⁹³ LEE, Michaela. *Ikonografie buddhistického sochařství v Koreji*. Praha, 2012. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. str. 36

rostliny (šlahounovité rostliny). Motiv je nekonkrétní a svým pravidelným tvarem slouží spíše k dekorativní výplni volného prostoru. Do Číny se dekor dostal údajně přes Hedvábnou stezku z Řecka, kde se objevoval již v helénistickém umění, ale i díky malířům, kteří zdobili buddhistické chrámy na Středním východě. Dekor má svým kompaktním tvarem a bohatou zdobností představovat stálost a prosperitu. V období Korjŏ se rostliny stáčíjí do typického esovitého tvaru ⁹⁴ a arabeska se velmi často kombinuje s květem lotosu. ⁹⁵ Takto zdobená látka je viditelná například na rudém rouše na obraze Amitchabula s osmi bódhisattvy ze sbírky chrámu Džókjŏ-dži 淨教寺 v Kjótu.

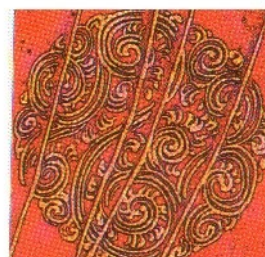
Posledním motivem se na oděvu Amitchabula je nazýván *unmun* 雲紋, neboli motiv oblak (mraků). Jak je z názvu celkem jasné, hlavním elementem jsou mraky a obláčky různých tvarů, které poletují ve větru. Význam mraků není přesně jednoznačný, ale předpokládá se, že představují dlouhověkost. Mraky také představují nebeskou autoritu a prostor nebeských poslů. ⁹⁶ Tento dekor se kromě spodního roucha, které nosí Amitchabul, objevuje i na závoji Kwanŭm s vodou a měsícem a je mnohdy kombinován s motivem fénixe. Objevuje se na *Triádě Amitchabul* ve sbírce SamSong Museum of Art v korejském Sŏulu, na obraze *Amitchabul s osmi velkými bódhisattvy* ze sbírky Banna-dži 鑾阿寺 ve městě Ašikaga nebo na ikoně *Amitchabul* ze 14. století ze sbírky Tókai-an 東海庵 v Kjótu.



motiv mraků



motiv palmety



motiv arabesky

Obrázek 9 Vzory na oděvu Amitchabula

⁹⁴ Joseon Wangshil Munyang Iyagi. *KOREA CREATIVE CONTECT AGENCY* [online]. [cit. 2019-12-28].

⁹⁵ Kim, Čonghŭi. „*Pulhwa, Čchallanhan pulgjo misul ŭi segje*“, KR, Pchadžu : Tolbegä H2009.8. ISBN 9788971993491. str 90

⁹⁶ MAREŠOVÁ, Kateřina. *Techniky a symbolismus dekorování dvorských oděvů se zaměřením na ženské oděvy období Čoson*. Praha, 2017. Diplomová práce str. 71

6.2.2 Mirūk 彌勒 (Máitreja)

Postava Mirůka je zajímavá v tom, že v buddhistickém umění může být znázorňován jako buddha nebo jako bódhisattva. Lze říci, že se jedná o bódhisattvu, který se objeví na zemi v budoucnosti a stane se buddhou, nástupcem Gautamy Buddha. Na svět by měl sestoupit asi 5 000 let po Buddhovi Gautamovi. V textu o jeho sestupu a jeho následném znovuzrození v budoucnosti 彌勒下生成佛經 (Maitréjavjákarana) se píše, že od chvíle, kdy Buddha Šakjamuni vstoupil do nirvány, jeho žák Mahá Kášjapa bude čekat na hoře Kukutapáda na budoucího buddhu Mirůka.⁹⁷ Momentálně pobývá v nebi Tušita⁹⁸. Z tohoto nebe sestoupí ve chvíli, kdy se učení Buddha Šakjamuniho rozpadne a Mirūk nastolí nový řád. Mirūk tudíž je postavou tří časových období a míst: v minulosti jako obyčejná bytost na tomto světě, v přítomnosti jako buddha v nebi Tušita a v budoucnosti jako Buddha Čisté země. Mirūk je jako jediný bódhisattva uznávaný theravádovým buddhismem.⁹⁹ V theravádovém buddhismu je zobrazován například s korunou, ale v mahájánovém buddhismu je jeho vzhled více asketický.¹⁰⁰ Jeho jméno je odvozeno od slova *maitrí*, jež v sanskrtu znamená „přátelskost“. Koncovka *-ja* v sanskrtu naznačuje maskulinitu postavy.¹⁰¹ V Tibetu nese jméno Bjams-pa, v překladu „milý“ či „vřelý“.¹⁰² Kult Mirůka nabral na popularitě hlavně v pozdním období království Silla.

⁹⁷ MCBRIDE, Richard D II a InSong CHO. *Shifting Contexts of Faith: The Cult of Maitreya in Middle and Late Silla*. The Eastern Buddhist [online]. 2016, 47(1), 1-28 [cit. 2020-02-26]. ISSN 00128708. str. 12

⁹⁸ Tušita 兜率天 je čtvrté ze šesti buddhistických nebí, kde pobývají bohové. Tušita je údajně nejhezčí z nebí, neboť je plné smyslných radostí. Čtyři sta pozemských let odpovídá jednomu dni v nebi Tušita. Buddha Šakjamuni v tomto nebi také žil, než se narodil a zemi. Je pravidlem, že svůj předposlední život tu prožijí všichni bódhisattvové. Mirūk nyní žije v nebi Tušita pod jménem Nathadéva. (*Pali kanon* [online]. [cit. 2020-02-26]. Dostupné z: http://www.palikanon.com/english/pali_names/t/tusita.html) V tomto nebi je údajně bilión paláců s klenoty, v palácích je bilión lotosových květů se sedmi poklady. Tento popis lze najít ve vizualizační Sútře o rozjímání a vstup bódhisattvy Mirůka na nebe Tušita 關里菩薩上生兜率天并.

V minulosti se někteří věřící upínali k myšlence, že vírou v Mirůka a vzýváním jeho jména se jim podaří v dalším životě zrodit v nebesích Tušita, avšak v průběhu času byla tato víra zcela potlačena uctíváním buddhy Amitabha a touhou po znovuzrození v jeho ráji Sukhávati. (LEE, Michaela. *Ikonomie buddhistického sochařství v Koreji*. Praha, 2012. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. str. 16)

⁹⁹ Theravádový buddhismus je vyznávám především v regionu Jižní a Jihovýchodní Asie. Uznává jako hlavní postavu Buddhu Šakjamuniho, ale nezaobírá se konceptem transcendentních buddhů nebo bódhisattvů (*Encyclopaedia Britannica* [online]. [cit. 2020-02-26]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/Theravada>)

¹⁰⁰ KIM, Inchang. *The future Buddha Maitreya: Emerging perceptions in Buddhist studies*. New Delhi, India: D.K. Printworld, 1997. ISBN 8124600821. str.246

¹⁰¹ KIM, Inchang. *The future Buddha Maitreya: Emerging perceptions in Buddhist studies*. str. 9

¹⁰² *Encyclopaedia Britannica* [online]. [cit. 2020-02-26]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/Maitreya-Buddhism>

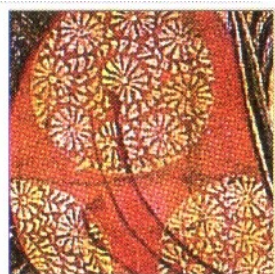
V databázi obrazů z období Korjŏ není tomuto bódhisattvovi věnováno mnoho obrazů, jsou zde k dohledání pouze tři. Jedná se o *Ilustraci k sůtře o Mirůkově sestoupení na zem* 弥勒下生經變相圖 z roku 1350 ve sbírce Šinnó-in ve městě Kója, *Ilustraci k sůtře O Mirůkově sestoupení na zem* 弥勒下生經變相圖 ve sbírce Čion-in v Kjótu a *Ilustraci k sůtře O Mirůkově sestoupení na zem* 絹本著色弥勒下生經變相圖 z roku 1294 ve sbírce Mjóman-dži v Kjótu.

6.2.2.1 Ikonografie buddhy Mirůka

Často se bódhisattva zobrazuje samostatně, ale ve sbírce je jen na společných obrazech. Nejčastější je obraz Mirůka na triádách spolu s Kwanŭm a Buddhou Šákjamuním. Ve své knize na téma tohoto bódhisattvy, Kim Inčang sumarizuje základní ikonografii Mirůka v těchto bodech: Mirůk směřuje na východ do budoucnosti, má žlutou až zlatou pleť, v jedné ruce drží květ nagakesara, v druhé buď žebráckou misku, nebo rukou naznačuje mudru laskavosti. Mirůk na obrazech z království Korjŏ zaujímá mudru učení.

Nejtypičtějším znakem je jeho posed. Sedí zpravidla na trůně a nohy mu visí podél trůnu dolů nebo má kotníky překřížené přes sebe. Čeká, až nastane jeho čas stát se buddhou. Ve vlasech má malou stúpu, která reprezentuje stúpu s ostatky Gautamy Buddha.

Oděv bódhisattvy Mirůka je zdoben například motivem chryzantém, kor. *kukhwamun* 菊花紋. Chryzanthéma je symbolem dlouhověkosti, díky svým léčivým vlastnostem. Tento motiv lze spatřit na oděvu Mirůka na obraze *Ilustraci k sůtře O Mirůkově sestoupení na zem* 弥勒下生經變相圖 ve sbírce Čion-in v Kjótu.



motiv chryzantém

Obrázek 10 Vzory na oděvu Mirůka

6.3 Arahan 阿羅漢 (arhat)

Korejsky také nahan, v překladu „ten, který je hoden“. V théravádovém buddhismu představuje poslední stádium učení¹⁰³, moment, ve kterém už se jedinec nemá co naučit. V mahájánovém buddhismu je pojem arhat také označení pro mnicha, který poznal pravdu o podstatě života a světa. Je asketou, který se zdržuje čtyř jedů: touhy, chtíče po znovuzrození, domněnek a nevědomosti.¹⁰⁴ Arhati jsou zpravidla zobrazováni jako mnichové s holou lebkou, někteří též jako starci. Jejich životy jsou dlouhé a mohou nabývat až nesmrtelnosti. Arhaté jsou historicky podobně staří jako Gautama Buddha. Na obrazech původně skupina arhatů sestávala z šestnácti členů.¹⁰⁵ Těchto šestnáct mnichů obklopuje Buddhu a jsou jeho společníci. Podle mahájánových buddhistických textů se skupina šestnácti arhatů zformovala tak, že byli vybráni samotným Buddhou z jeho nejvěrnějších a nejlepších stoupenců, a byli požádáni, aby ještě před tím, nežli sami dosáhnou nirvány, setrvali ve světě lidí a stali se ochránci a šířiteli Buddhova učení mezi nevěřícími.¹⁰⁶ Později počet arhatů vzrostl na osmnáct¹⁰⁷, až číslo vzrostlo na pět set.

6.3.1 Ikonografie arahana

Vzhled arhatů je často expresivní, dalo by se říci až karikaturní či groteskní. Mají abnormálně vystouplou lebku, přerostlé obočí, dlouhé vousy a vytahané ušní lalůčky. Jejich fyziognomické rysy jsou zveličované, čímž se pravděpodobně umělci snažili naznačit skutečnost, že usilovná práce na cestě k poznání a osvícení si bere svou daň.¹⁰⁸ Toto expresivní umělecké vyobrazení arhatů začalo nejspíše u čínského malíře Guan Xiu 貫休 (832-912). Podle legendy se mu arhati zjeví ve snu a požádali ho, ať namaluje jejich

¹⁰³ Čtyři stádia učení: Prvním je *sotapanna*- dotýčný nezpochybňuje Buddhovo učení a zákon, druhým je *sakadagamin*- dotýčný se v tomto světě iluzí znovuzrodí jen jednou, třetím stádiem je *anagamin*-dotýčný se v příštím životě zrodí ve vyšší sféře, ve které se stane arhatem, v posledním stádiu se dotýčný stane arhatem. Arhatem se zpravidla může stát jen mnich nebo mniška. (*Encyclopaedia Britannica* [online]. [cit. 2020-02-26]. heslo: arhat)

¹⁰⁴ *The Korean-English Buddhist Dictionary*. Seoul: Bulkwang, 1979. ISBN 89-7479-756-9. str 299

¹⁰⁵ 十六羅漢- Tyto arhaty osobně vybral Buddha Shakyamunia požádal je o střežení dharmy. Arhati se zaslíbili střežení dharmy do věku, kdy na zem sestoupí budoucí buddha Mirūk. Mezi šestnáct arhatů patří jmenovitě Abhéda, Adžita, Angadža, Bakula, Bhadra, Čúdanaphaka, Gópaka, Kálíka, Kanakavatsu, Kanaka Bharadvádža, Nágaséna, Panthaka, Pindóla Bharadvádža, Ráhula, Vadžríputra, Vanavásin, Dharmatala a Hwašang.

¹⁰⁶ MYNARČÍKOVÁ, Sylvie. *Šestnáct arhatů v tibetském buddhismu* [online]. Brno, 2010 [cit. 2020-05-09]. str. 5

¹⁰⁷ Přidáním dalších dvou patronů

¹⁰⁸ LINROTHER, Robert N. *Paradise and plumage: Chinese connections in Tibetan Arhat painting* [online]. 2004. ISBN 1932476075

portréty.¹⁰⁹ Nejčastěji sedí postava arhata na kameni a v jeho okolí může být strom. Na čínských obrazech je oním stromem borovice, a to z toho důvodu, že borovice je symbolem dlouhověkosti. Tvar kamene je rustikální, neopracovaný a arhat si přes něj může přehodit kobercovitý přehoz nebo zvířecí kůži. Kámen se často interpretuje jako skalisko, na němž arhat sedí ve své poustevně nebo jako odkaz ke skále na hoře Potalaka, místu, kde pobývá bódhisattva Kwanŭm.

Na několika obrazech můžeme spatřit vedle arhata vykuřovadlo s oblaky dýmu. Vykuřovadlo obvykle vypadá jako trojnožka se třemi krátkými nohami, jak lze vidět na obraze v katalogu označeném jako Arhat 92. Pokud je vykuřovadlo drženo v ruce, lze tímto identifikovat arhata Angadža.

Na obraze Arhat 15 ze 13. století si lze všimnout dvou menších postav. Vztah těchto tří figur je zřejmý z hierarchické perspektivy¹¹⁰. V katalogu obrazů z království Korjŏ lze najít celkem čtrnáct obrazů s figurou arhata. Postava se objevuje na triádě Buddhy Šákjamuního a šestnáct arhatů ze 14. století ve sbírce Leeum, SamSong Museum of Art v Soulu, na dvou obrazech na téma Pět set arhatů ve sbírce Čion-in v Kjŏtu a posléze na jedenácti obrazech, na kterých figuruje jen samotná postava arhata. Osm obrazů samotných arhatů se nachází v National Museum of Korea, a dále po jednom obraze můžeme najít v Cleveland Museum of Art ve Spojených státech, japonském Idemitsu Museum of Art a Tokyo National Museum.

6.4 Další postavy na obrazech z databáze buddhistických maleb období Korjŏ

V této kapitole bych chtěla stručně zmínit postavy, které jsem z důvodu jejich nízké četnosti nebo menšímu významu hlouběji nerozebírala. Nicméně kvůli ucelenosti této práce jim chci věnovat krátkou kapitolu. Obraz z pozdního období Korjŏ ve sbírce chrámu Saifuku-dži ve městě Curuga je zasvěcen postavě Čujasin 主夜神 (Vásanta). V levém spodním rohu obrazu vidíme malého Söndžätongdžu. Čujasin je třicátý druhý přítel, který mu pomáhá na jeho cestě k osvícení.¹¹¹ Další postavou je Tebadattcha 提婆達多

¹⁰⁹ BATES, Roy. *10, 000 Chinese Numbers*. Beijing: China History Press, 2007. ISBN 9780557006212. str. 256

¹¹⁰ Významová perspektiva. Velikost zobrazovaných postav se liší na základě jejich důležitosti a společenského postavení

¹¹¹ BEERENS, Anna a Mark TEEUWEN. *Uncharted Waters: Intellectual Life in the Edo Period: Essays in Honour of W.J. Boot* Leiden: Brill, 2012 [cit. 2020-04-25]. ISBN 978-90-04-22901-3. str. 148

(Devadatta) – mnich, bratranec Siddharty Gautamy a jeho nepřítel.¹¹² Na obraze je portrét muže v typicky čínském několikavrstvém červeném oděvu, který je atribut vzdělců nebo učenců historicky významných postav, v ruce drží žezlo *jōui* 如意 esovitého tvaru vyřezávané ze dřeva nebo jadeitu, jež je také atributem vzdělců. Na hlavě má Tebadattcha korunku, na které lze opět vidět zmenšeninu žezla *jōui*. Pozadí obrazu vyplňují oblaka. Obraz v online databázi s postavou Tebadattchy je ze sbírky chrámu Sódži-dži v Jokohamě. Další postavou, objevující se na obraze z databáze buddhistických maleb království Korjō, je božstvo Mariči 摩利支天 (Marici). Původně se jedná o božstvo ranního slunce, v Číně je Mariči uctívána jako buddhistické i jako taoistické božstvo. Víra v ni má napomáhat kultivovat nesobeckost a soucit. Malba s postavou Mariči je umístěna v chrámu Šótaku-in v Kjótu.

Tři obrazy jsou zasvěceny transcendentnímu buddhovi Vairóčanovi, kor. Biročana 毘盧遮那, z toho jeden obraz je na téma *Triáda Vairóčany*. Vairóčana je v Sútře květinové girlandy popisován jako ztělesnění dharmakáji¹¹³. Všechny tři malby z databáze jsou z období pozdního Korjō, jedna malba se nachází ve sbírce chrámu Fudó-in v Hirošimě, druhá malba se nachází v soukromé sbírce a malba *Triáda Vairóčany* je ve sbírce Muzea asijského umění v německém Kolíně nad Rýnem.

Jeden obraz je zasvěcen buddhovi léčiteli, celým jménem Jaksajurigwangjörä 藥師琉璃光如來 (Bhajšadžaguruvoidúrjaprabhárádža), volně přeloženo jako Mistr léčitel- v mahájánovém a vadžrajánovém buddhismu buddha medicíny a léčitel. V čínském buddhismu patří spolu s Buddhou Šákjámuním a buddhou Amitchabulem mezi tři nejdůležitější. V Koreji se víra v tohoto buddhu začala šířit současně s uctíváním buddhy Amitábhy. Obraz je umístěn v chrámu Čišaku-in v Kjótu. Jeden obraz náleží buddhovi Čchisönggwangjörä 熾盛光如來 (Tedžaprabha). Obraz je datován 14. stoletím a je umístěn

¹¹² Měl úmysly Siddharty Gautamu zabít. Chtěl také po něm, aby mu předal vedení nad buddhistickou sanghou. V buddhistické tradici je ztělesněním zla. (BUSWELL, Robert E. a DONALD S. LOPEZ JR. *The Princeton dictionary of Buddhism: with the assistance of Juhn Ahn, J. Wayne Bass, William Chu, Amanda Goodman, Hyoung Seok Ham, Seong-Uk Kim, Sumi Lee, Patrick Pranke, Andrew Quintman, Gareth Sparham, Maya Stiller, Harumi Ziegler*. Princeton University Press, 2014. ISBN 0691157863. str. 233)

¹¹³ v překladu „nekonečnou energii bez formy“. Termín dharmakája je představuje nejvyšší čisté bytí buddhy, stav pravdy samé o sobě. (BEERENS, Anna a MARK TEEUWEN. *Uncharted Waters: Intellectual Life in the Edo Period: Essays in Honour of W.J. Boot* Leiden: Brill, 2012 [cit. 2020-04-25]. ISBN 978-90-04-22901-3. str. 246)

v Museum of Fine Arts v Bostonu. Tento buddha je populární zejména v čínském ezoterickém buddhismu. Vyzařuje silné paprsky světla a je spojován s hvězdou Polárkou a kultem souhvězdí Velkého vozu kor. *čchilsöng* 七星, který se ve 12. století stal velmi populární u korejského dvora. V této době vznikaly svatyně zasvěcené tomuto kultu spolu s malbami *tānghwa*, na nichž bylo vyobrazeno sedm buddhů tathágatha s buddhou Tedžaprabha uprostřed.¹¹⁴ Buddha sedí na povozu taženém zvířetem podobné buvolu, v doprovodu přibližně šedesáti čtyř postav.

Dva obrazy z databáze jsou pojmenovány jako *Mandala královského paláce*, kor. *Kwangjōngsōbunpjōngsangdo* 觀經變相圖. Jedna malba je časově zařazována do pozdního období Korjō a nachází se v chrámu Saifuku-dži ve městě Curuga. Druhá malba, která se nachází v chrámu Daion-dži ve městě Tojokawa je konkrétně datována rokem 1312. Datum je zapsáno v pravém spodním rohu malby. Na obrazech jsou znázorněny budovy královského paláce s jeho obyvateli, na něž z horní části obrazu shlíží buddha Amitchabul s doprovodem, vznášející se na oblaku.

Další obraz je zasvěcen postavě Česökčchön 帝釋天 (Šakra). Šakra je také nazýván jako „král bohů“, je vládcem jednoho z nejvyšších buddhistických nebi Trájastrimša 忉利天. Šakra je jeden z nejoddanějších Buddhových následovníků, sestoupil ze svého nebe, aby naslouchal Buddhovu učení.¹¹⁵ Obraz s touto postavou je datován do pozdního období Korjō a nachází se v tokijském Seikado Bunko Art Museum. Posledním obrazem je obraz nirvány v chrámu Saikjō-dži ve městě Hirado, nicméně kvůli absenci obrazového materiálu v databázi nemohu více tuto malbu popsat.

¹¹⁴ BUSWELL, Robert E. a Donals S. LOPEZ JR. *The Princeton dictionary of Buddhism: with the assistance of Juhn Ahn, J. Wayne Bass, William Chu, Amanda Goodman, Hyoung Seok Ham, Seong-Uk Kim, Sumi Lee, Patrick Pranke, Andrew Quintman, Gareth Sparham, Maya Stiller, Harumi Ziegler*. Princeton University Press, 2014. ISBN 0691157863. str. 900

¹¹⁵ BUSWELL, Robert E. a Donals S. LOPEZ JR. *The Princeton dictionary of Buddhism: with the assistance of Juhn Ahn, J. Wayne Bass, William Chu, Amanda Goodman, Hyoung Seok Ham, Seong-Uk Kim, Sumi Lee, Patrick Pranke, Andrew Quintman, Gareth Sparham, Maya Stiller, Harumi Ziegler*. Princeton University Press, 2014. ISBN 0691157863. str. 739

7 Další významové elementy v buddhistických obrazech

7.1 Mudry (*suin* 手印)

Buddhistické ikony se v malbě i sochařství vyznačují specifickými pozicemi rukou nebo prstů. Tyto pozice jsou symbolické a říká se jim mudry. Výraz je odvozen ze slova mud, které znamená „potěšit bohy“. Původně postavy zaujímaly jen velmi málo pozic muder, ale s rozšiřujícím se pantheonem vadžrajánového buddhismu se zvětšilo i množství muder v ikonografii a je jich uváděno až 36.¹¹⁶ Některé mudry zahrnují pozici celého těla, většina se spíše zužuje na pozici rukou a dlaní. Pravá ruka údajně představuje mužský aspekt konání a levá ruka ženský aspekt moudrosti. Mudry jsou jasně kodifikovány a slouží k rozpoznání postav na obrazech a tématu, které má obraz představovat.¹¹⁷

Existují mudry společné pro více postav buddhistického pantheonu tzv. *tchongin* 通印, a mudra náležící jen daným postavám tzv. *pjŏlin* 別印. Níže jsou uvedeny nejdůležitější mudry objevující se na korejských buddhistických obrazech:

Mudra sŏndžŏngin (gesto meditace, 禪定印, dhánja)

Pravá dlaň je jemně vložena do levé dlaně a obě jsou obrácené směrem nahoru. Palce se lehce dotýkají a ruce spočívají volně v klíně. Nohy jsou složeny v pozici lotosového sedu. V této pozici spočíval Siddhártha Gautama pod stromem bódhi, v hluboké meditaci, ve chvíli, kdy dosáhl osvícení. Proto se tomuto gestu v překladu říká mudra meditační nebo rozjímání. Jelikož je levá ruka pod pravou, postavení symbolizuje to, že dokonalost konání (způsobu) vychází z dokonalé moudrosti.¹¹⁸ Protože jde o gesto meditace a může jej zaujmout jakýkoliv z buddhů, patří tedy do skupiny *tchongin*.¹¹⁹

Mudra hangmačchokčiin (gesto dotýkání země, 降魔觸地印, bhúmiparša)

Pravá ruka je otočená směrem k tělu a je volně položená přes koleno prsty dolů, kde se symbolicky dotýká se země. Levá ruka je umístěna horizontálně, dlaň směřuje vzhůru. Toto

¹¹⁶ BEER, Robert. *Symbols tibetského buddhismu*. Praha: BB art, 2005. ISBN 80-7341-674-3. str. 231

¹¹⁷ Kim, Čonghŭi. „*Pulhwa, Čhallanhan pulgo misul ŭi segje*“, KR, Pchadžu : Tolbegä H2009.8. ISBN 9788971993491. str 385

¹¹⁸ BEER, Robert. *Symbols tibetského buddhismu*. Praha: BB art, 2005. ISBN 80-7341-674-3

¹¹⁹ LEE, Michaela. *Ikonografie buddhistického sochařství v Koreji*. Praha, 2012. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. str. 31

gesto symbolizuje radost Buddhy Šákjamuního z vítězství nad démonem Márou pod Stromem probuzení (bódhi) a vzývání božstva Země (五行 Pṛthví Mátá), které dohlíží na jeho souboj.

Mudra čönpöngnjunin (roztáčení kola dharmy, 轉法輪印, dharmačakra)

Ruce jsou zvednuty před hrud', palec a ukazováček se dotýkají a vytvářejí kruh. Dlaně rukou jsou otočeny směrem proti sobě. Toto gesto přísluší výhradně Šákjamunímu a vychází ze situace, kdy Buddha poprvé kázal pěti bhikkum (buddhistickým mnichům) o čtyřech vznešených pravdách v Gazelím háji. V tento okamžik údajně poprvé roztočil kolo učení. Umístění levé ruky před pravou opět odkazuje na to, že konání vždy vychází z moudrosti. V Koreji nenalezneme mnoho příkladů znázorňujících tuto mudru a v průběhu doby se vzhled tohoto gesta měnil.¹²⁰

Mudra simuöin (gesto ochrany, 施無畏印, abhaya) a jöwönin (gesto nejvyšší štědrosti a laskavosti, 與願印, varada)

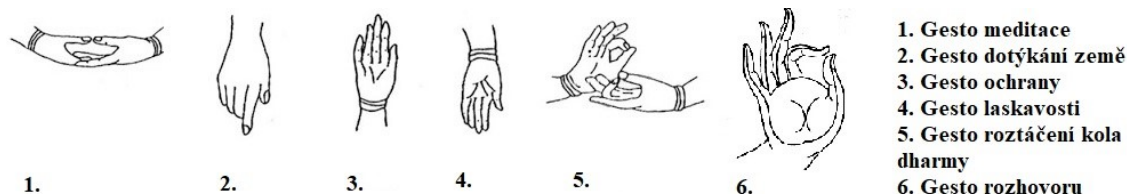
Tyto dvě mudry se často v mahájánovém buddhismu používají společně, nebo se kombinují, a může je zaujímat jakákoliv postava. Mudra simuöin je znázorňována pravou rukou se všemi pěti napnutými prsty směřujícími vzhůru, dlaň je otočená směrem od těla a zvednutá do výše ramen. Gesto vyjadřuje ochranu a účelem je odehnat obavy, soužení a utrpení.

Mudra jöwönin je znázorňována rukou, která spadá přes koleno a směřuje nataženými prsty dolů. Představuje Buddhovu štědrost, soucit a přejícnost, aby lidé dosáhli svých přání. Gesto ochrany je velmi podobné gestu Poskytování útočiště a často jej zaujímá bódhisattva Kwanüm.

¹²⁰ Kim, Čönghui. „*Pulhwa, Čchallanhan pulgjo misul üi segje*“, KR, Pchadžu : Tolbegä H2009.8. ISBN 9788971993491. str. 386

Mudra anüin (gesto rozhovoru 安慰印, vitarka)

Toto gesto představuje učení, intelektuální diskuzi a rozhovor k výkladu buddhistické nauky. Palec se dotýká ukazováčku a vytváří tzv. kruh pochopení, zatímco ostatní prsty jsou roztaženy.



Obrázek 11 Mudry

7.2 Rostlinné elementy

Stromy a květiny hrají v buddhismu důležitou roli, tudíž i jejich přítomnost v umění není bezvýznamná. Významotvorných rostlin je velké množství, níže jsou uvedeny jen ty nejdůležitější, které lze najít na obrazech z katalogu buddhistických obrazů z období Korjŏ.

Lotos jŏnhwa 蓮 (znak čten jako jŏn)

Jak bylo dříve již několikrát zmíněno, lotos je nejdůležitější květinou v buddhistické ikonografii. Lotos je symbolem dokonalé čistoty, neboť roste v bahně a jeho květy se protlačí skrz bahno nad vodu a jsou přesto čisté a bílé. Zavřený lotos symbolizuje stav před osvícením, plně rozkvetlý lotos představuje stav plného osvícení. Bahno představuje lidský pozemský život a jeho utrpení, z kterého se věřící snaží vymanit. V buddhistickém textu *Verše starších mnichů* (Theragáthá) napsaném v jazyce páli, lze o lotosu najít tyto verše:

„Tak jako květ lotosu,
povstává z vody, kvete,
čistý a povzbuzující mysl,
a přesto nepromočený vodou,
tak stejně, na tomto světě narozený,
Buddha pobývá na tomto světě;
a stejně tak jako lotos
není poskvrněn vodou světa“

Lotos patří mezi osm buddhistických pokladů. Buddhové a bódhisattvové jsou často zobrazováni, jak sedí nebo stojí na lotosových květech nebo je drží v dlaních. Představuje rozkvet zdravých činností, které se provádějí s úplnou svobodou od vad cyklické existence.

Lotosové trůny, na kterých božstva sedí nebo stojí, symbolizují jejich božský původ. Jsou vrozeně dokonalí a naprosto čistí ve svém těle, řeči a mysli.¹²¹ Barva lotosu také vyjadřuje konkrétní význam jednotlivých ikon. Modrý lotos představuje dokonalou moudrost a je obvykle symbolem bódhisattvy Munsu- bódhisattvy moudrosti. Růžový lotos představuje Buddhu a následnictví dalších buddhů. Červený lotos je symbolem bódhisattvy Kwanŭm, symbolizuje soucit a srdce (hrdja). Bílý lotos představuje stav mysli (bódhi) čistý od všech jedů tohoto světa.¹²²

Vrba pŏdŭ 柳 (znak čten jako ju)

Vrba je ženským symbolem, je možné, že i z toho důvodu je čteně na obrazech *Kwanŭm s měsícem na vodní hladině*. Protože se vrba ohýbá k zemi, je symbolem pokory. Věří se, že odhání demony, napomáhá komunikaci se spirituálním světem, a že má očišťující schopnosti. Mezi buddhistické rituály patří kropení rituálního místa čistou vodou pomocí vrbového proutku.¹²³ Vrba na čínských obrazech je s největší pravděpodobností vrba babylónská (*Salix babylonica*).

Bambus tŕnamu 竹子 (znak čten jako čchuk)

Bambus představuje sílu, flexibilitu a vitalitu. Dokáže růst i v náročných podmínkách, přesto vždy zelený¹²⁴. Jelikož stvol bambusu je dutý a prázdný, představuje skromnost. Bambusy v čínských a korejských obrazech jsou nejčastěji odrůdou listoklasce (*Phyllostachys*).¹²⁵

Borovice sonamu 松 (znak čten jako song)

Borovice je stromem vzdělců. Jelikož je zelená po celý rok, představuje prosperitu a dlouhověkost. Je symbolem sebeovládání.¹²⁶

¹²¹ McBride, Richard D., II. "Koryŏ Buddhist Paintings and the Cult of Amitābha: Visions of a Hwaŏm-Inspired Pure Land." *Journal of Korean Religions* 6, no. 1 (2015): 93-130.

¹²² O'Brien, Barbara. "The Symbol of the Lotus." *Learn Religions*. [online] [cit. 2020-04-05].

¹²³ Williams, C. A. S. 1976. *Outlines of Chinese symbolism and art motives: an alphabetical compendium of antique legends and beliefs, as reflected in the manners and customs of the Chinese*. New York: Dover Publications. [online] [cit. 2020-04-05] str. 428

¹²⁴ EBERHARD, Wolfram. *Lexikon čínských symbolů: Obrázková řeč Číny*. Praha: Volvox Globator, 2001. ISBN 80-7207-401-6, str. 21

¹²⁵ Koehn, Alfred. "Chinese Flower Symbolism." *Monumenta Nipponica* 8, no. 1/2 (1952): 121-46. Accessed April 5, 2020. doi:10.2307/2383008. str. 134

¹²⁶ Koehn, Alfred. "Chinese Flower Symbolism." *Monumenta Nipponica* 8, no. 1/2 (1952): 121-46. Accessed April 5, 2020. doi:10.2307/2383008. str. 144

8 Rozbor konkrétních děl z databáze buddhistických maleb z období Korjŏ

V poslední kapitole knihy představím některé reprezentativní obrazy z databáze kompletním popisem.

Buddha Amitchabul

Korea, období pozdního království Korjŏ (918-1392)

barevný pigment, zlato, hedvábí

110,8 x 50,4 cm

Uložen ve sbírce chrámu Hagiwara-dži, město Kan-ondži

Obraz znázorňuje postavu stojícího buddhy Amitchabula (v sanskrtu Amitábha). Jeho kult je spojen především s texty Amitábha sůtra nebo také Malá sůtra Čisté země a Sůtra nekonečného života, druhým názvem Velká sůtra Čisté země, a hlavně s kultem Čisté země, kor. Čŏngtcho. V této zemi se znovuzrodí všichni věřící, kteří se k Amitchabulovi s prosbami obrátí. V Čisté zemi je téměř zaručené dosažení osvícení, z tohoto důvodu nabral v Číně buddha Amitchabul na popularitě během 5. století n. l.

Jeho hlavu obklopuje světelný kruh svatozáře. Je oděn v mnišském rouchu kasa, jeden konec roucha je podvázaný pod paží a druhý konec svázan nad opačným ramenem. Toto roucho je typické pro buddhu Amitchabula, odkazující na jeho přechodí asketický život mnicha. Oděv je dekorován zlatými kruhovými medailony a dekorem palmety posanghwamun, lem tmavě zeleného roucha zdobí motiv arabesky mančomun. Na holém hrudníku je zlatem namalovaný znak pravotočivé svastiky reprezentující dharmu a univerzální harmonii. Další zlatem malovaný symbol má Amitchabul na obou dlaních. Jedná se o symbol kola zákona dharmačakra¹²⁷. U buddhových chodidel vykvétá ze země růžový lotosový květ představující Buddhu a následnictví dalších buddhů. Ruce drží buddha v gestu rozhovoru, kdy se palec dotýká ukazováčku a vytváří tzv. kruh pochopení, zatímco ostatní prsty jsou roztažené. Gesto představuje učení a rozhovor k výkladu buddhistické

¹²⁷ Dharmačakra- kolo zákona. Raně indický sluneční symbol moci, ochrany a stvoření. Kolo ztělesňuje neustálou změnu a pojem dharmačakra doslova znamená "kolo proměny". Pohyb kola reprezentuje duchovní proměnu, jež přináší buddhistická nauka. Kolo sestává z tří komponentů (náboje, loukotě a obruče) symbolizující tři aspekty učení-etiku, moudrost a soustředění. (BEER, Robert. *Symboly tibetského buddhismu*. Praha: BB art, 2005. ISBN 80-7341-674-3. str. 36)

nauky. Pravá ruka zaujímá gesto nejvyšší štědrosti a laskavosti tzv. varadamudra. Ruka je otočená dlaní k divákovi a volně padá dolů.



Obrázek 12 **Obraz Amitchabul**

Bódhisattva Kwanŭm s měsícem na vodní hladině

Korea, období pozdního království Korjŏ (918-1392), datováno 1323

barevný pigment, zlato, hedvábí

164,8 x 101,7 cm

Uloženo ve sbírce muzea umění Sen-oku Hakuko Kan, město Kjóto

Kwanŭm sedí na skalnatém trůně s levou nohou spuštěnou dolů, pravá noha je přehozena přes levou. Tento posed je označován jako posed v královské pozici. Postava bódhisattvy Kwanŭm (v sanskrtu Avalókitéšvara) začala být velmi populární v regionu Číny a Koreje zhruba ve 2. století a je spojována s Lotosovou sútrou. Kwanŭm je bódhisattvou soucitu, smilování a naslouchání.

Postavu obklopují dva tenké zlaté kruhy. Menší kruh kolem hlavy představuje svatozář, větší kruh představuje měsíc. Námět měsíce a vodní hladiny je odkazem na buddhistický příběh o tom, že veškeré jevy světa jsou jen iluze. Tento námět je velmi oblíbený na celém Dálném východě. Kwanŭm má vlasy vyčesané nahoru a na hlavě je malá postava buddhy Mirŭka (v sanskrtu Maitréja, který je jedním z atributů bódhisattvy Kwanŭm). Obličej Kwanŭm je buclatý s malými rty a oči má přivřené, vyzařuje slitování a porozumění.

Od hlavy až k chodidlům splývá průhledný závoj sara s motivem lotosu, kor. jŏnhwamun. Červený šat je dekorován motivem želvího krunýře kŭgapmun, který je vykreslen opakujícími se šestiúhelníky. Odhalený hrudník, který je jedním z dokladů faktu, že i v takto feminizovaném znázornění je bódhisattva Kwanŭm mužem, zdobí složité komponovaný náhrdelník s intarziemi a visícími ozdobami, který je dalším z atributů Kwanŭm a často se s ním setkáváme v plastické podobě v sochařství. Obě zápěstí jsou zdobeny náramky a v pravé ruce mezi prsty visí korálkový řetízek podobný růženci.

Z vodní hladiny ve spodní části malby vyrůstají tři lotosové květy. Dva jsou rozevřené, na jednom má Kwanŭm položenou nohu, z druhého trsu vykvétají bílé a červené lotosy a květ třetího lotosu je zavřený. V pravém okraji malby za skaliskem rostou dva kmeny bambusu, typického pro vyobrazení Kwanŭm s měsícem na vodní hladině, a v pravé spodní části je vidět proud vody vytékající ze skály. V levé části obrazu na výstupku z kamenného trůnu stojí nádoba s vodou kundika, která se používá k rituálnímu očišťování. Strikáním čisté vody se očišťuje prostor, ve kterém se rituál koná, a šíří „kapky vody života“.

Do nádoby je vložen vrbový proutek, protějšek bambusu opět typický pro vyobrazení Kwanŭm s měsícem na vodní hladině. Vrba je symbolem pokory a věří se, že má také očišťující schopnosti.

V levém spodním rohu si lze všimnout malé postavy muže s dlaněmi spjatými v modlitbě – jedná se o Sudhanu. Poutník Sudhana je postava z příběhu ze Sútry o Buddhově girlandě, ve které má na své cestě k osvícení 53 zastávek a na svém dvacátém osmém zastavení potká bódhisattvu Kwanŭm na hoře Potalaka.

Malba se nachází v rozsáhlé sbírce uměleckého muzea Sen-oku Hakuko Kan v japonském Kjótu. Kolekce, označovaná též jako Sbírká Sumitomo, je výsledkem sbírání uměleckých předmětů rodinou Sumitomo v období pozdního 19. století až raného 20. století. Muzeum bylo otevřeno v roce 1986. Obraz je také japonským Ministerstvem školství, kultury, sportu, vědy a technologie prohlášen významnou kulturní památkou.



Obrázek 13 Obraz Kwanŭm s měsícem na vodní hladině

Triáda bódhisattvy Čidžanga

Korea, období pozdního království Korjŏ (918-1392)

barevný pigment, zlato, hedvábí

98,8 x 50,2 cm

V muzejní databázi Horim pod katalogovým číslem: Treasure no. 1287

Uloženo ve sbírce muzea Horim, Sŏul

Bódhisattva Čidžang (v sanskrtu Kṣitigarbha) patří spolu s bódhisattvou Kwanŭm a Munsuem k nejvýznamnějším bódhisattvům korejského buddhismu. Je mu věnována Súra o slibech bódhisattvy Čidžanga, korejsky Čidžangbosalbonwŏngjŏng, jež vznikla v Číně, tudíž je pravděpodobné, že kult uctívání Čidžanga vznikl v Číně kolem 6. století a nebyl součástí původního indického buddhismu. Je považován za ochránce umírajících a zachraňuje zemřelé před utrpením v pekle. Bere na sebe povinnost dohlížet na bytosti v šesti sférách a je vázán slibem, že dosáhne buddhovství, teprve až budou všechna pekla vyprázdněna.

Na rozdíl od ostatních bódhisattvů, kteří mají na sobě plno ozdob, korunu a bohatě zdobený šat, je Čidžang znázorňován v prostém mnišském rouchu bez šperků. Na tomto díle má však oproti těmto zvyklostem na prsou náhrdelník a v uších malé kruhové náušnice. Sedí na kamenném trůně v královské pozici, která nápadně připomíná posed jindy typický pro Kwanŭm – pravou nohu má přehozenou přes levou, která je volně spuštěna dolů. Chodidlem stojí na rozevřeném bílém lotosovém květu. Zpod jeho trůnu vyrůstají ještě dva další lotosy – jeden je bílý, druhý červený a oba jsou uzavřené.

Pod trůnem ve spodní části obrazu leží na zemi zvíře podobné psu. To může odkazovat k legendě, která praví, že po smrti své matky šel Čidžang do pekla ji hledat, ale našel ji znovuzrozenou v psí podobě. Zvířete se ujal a nechal si ho. Mezi jeho atributy, které lze na obraze vidět, patří žebrácká hůl se šesti kruhy *sokčang* 錫杖 (khakkara), kterou otevírá brány pekla, almužní miska (patra) a v levé ruce nejčastěji drží ohnivý perlový klenot plnící přání *jŏuidžu* 如意珠 (čintamani), kterým odhání temnotu. Doprovodná postava po pravé straně bódhisattvy Čidžanga je nejčastěji postava konfuciánského vzdělance nebo krále.

Na tomto obraze se jedná konkrétně o krále Mutokgü¹²⁸. Druhá doprovodná postava po Čidžangově levici je mnich Domjōng, původem z čínského kláštera Yangzhou, který dostal se do podsvětí a stal se pomocníkem bódhisattvy Čidžanga. Obraz se nachází ve sbírce muzea Horim v pobočce Sillim v korejském Sōulu, které bylo založeno roku 1982.



Obrázek 13 Obraz Čidžanga s doprovodem

¹²⁸ Král Mutokgü v korejském buddhismu pomáhá bódhisattvu Čidžangovi. Váže se k němu příběh o tom, že když šla do pekla jedna z dcer Bráhmana, člena tradiční kněžské třídy staroindické společnosti, hledat svou matku, zjevil se jí král Mutokgü a vysvětlil jí podstatu sfér pekla. Řekl jí také, že díky její dceřině oddanosti se její matka znovuzrodila v nebi. (Joseon Wangshil Munyang Iyagi. *KOREA CREATIVE CONTECT AGENCY* [online]. [cit. 2020-05-09].)

Arhat s vykuřovadlem

Korea, období království Korjŏ (918-1392), datováno 1235

tuš, běloba, hedvábí

64,7 x 42,2 cm

V databázi pod názvem: Arhat 92

Uloženo ve sbírce National Museum of Korea, Sŏul

Malba zobrazuje shrbenou postavu starého muže sedícího na skalisku. Jedná se o arhata-buddhistického mnicha, který překonal utrpení a nemusí se už znovu vracet do koloběhu samsáry.

Arhati (korejsky arahan, nahan, čínsky luohan) jsou nejčastěji zobrazováni jako moudří starci. Pro umělecké zachycení arhatů je typická modelace obličeje. Na obličeji jsou silně vykresleny vrásky, svráštělá ústa, velký nos, husté obočí a holá lebka. Umělci touto modelací odkazují na jejich dlouhý a asketický život. V uchu má náušnici a kolem hlavy tenkou linií namalovanou svatozář. Stařec je oděn do vícevrstvého roucha. Lem roucha je zdoben motivem podobným arabesce. Ruce má arhat spojené před sebou a v dlaních drží nádobku.

Malba je v tomto místě značně poničena, tudíž je obtížné přesněji určit charakter nádoby, ale pravděpodobně se jedná o lahvičku s čistou vodou kundika symbolizující očištění a požehnání, nebo rituální vázu *ghata*, ve které je opět buď očištná voda, nebo vonné esence. Z nádoby se až k hornímu kraji obrazu line neurčitý proud, nejspíše výparů nebo energie. Před mužem stojí malý, tmavě lakovaný stolek, na kterém je dýmající vykuřovadlo- malá zdobná nádoba posazená na trojnožce.

Obraz se nachází ve sbírce National Museum of Korea v Sŏulu, které bylo oficiálně založeno roku 1945 a v roce 1954 přesídlilo do sŏulské čtvrti Jongsan.



Obrázek 14 Obraz arhata

9 Závěr

Na korejské buddhistické obrazy z období Korjŏ jsem se snažila nahlížet z hledisek úseku dějin, buddhistické, ale i dálnovýchodní kosmologie, postav buddhistického panteonu, sůter, rituálů a zejména ikonografie buddhistické malby. Velkou pomůckou mi v tom byla obecná ikonografie čínského umění.

Je zřejmé, že by takto velká a kvalitní obrazová kolekce nevznikla, kdyby nebyl za království Korjŏ buddhismus státním náboženstvím a kdyby se mu nedostávalo přízně a finanční podpory od elity, králi počínaje. Dle mého názoru by se také obrazy do dnešních dnů nedochovaly, nebýt jejich přesunutí do japonských sbírek. Obrazy by pravděpodobně jako spousta dalších uměleckých předmětů byly zničeny během staletí: válkami (s Japonci, Mandžuy), také ovšem kvůli nezájmu království Čosŏn o buddhismus a jeho degradaci na úroveň trpěné lidové víry. Moderní doba, impakt křesťanství a jeho nepřátelský postoj vůči buddhismu ruku v ruce s neznalostí obsahu pojmu kulturní památka by nezachovaly zbytek, a pokud by nějaké obrazy zůstaly, smazala by je korejská válka.

Cílem mého snažení nebylo zmapovat celou sbírku, ale pouze vybrané náměty a postavy obrazů v této kolekci. Nejproduktivnější a nejzajímavější z mého pohledu byla postava bódhisattvy Kwanŭm. Její rozmanitá ikonografie a velmi známý koncept ženství, plodnosti a změny pohlaví si bezpochyby podrobnější zkoumání zasluhují, a byť jen povrchní zjištění jsou velmi pozoruhodná. Dalšími vysoce produktivními postavami byli bódhisattvové Čidžang, Mirŭk, buddha Amitchabul a arhati. U těchto postav najdeme podobné, ale i výsostně korejské prvky a i jejich zobrazení a popis v daném období je podle mého názoru unikátní.

Zásadním problémem při psaní práce nebyl nedostatek pramenů, ale zejména fakt, že k dílčím a podle mého názoru klíčovým otázkám neexistují podrobné studie. To znamená, že odpovědi, jež by mi ulehčily jak obecnější vhled (způsob podpory umění, způsob distribuce zakázek, smluvní vztah mezi zadavatelem a malířem, resp. klášterem), tak i konkrétní malířské techniky, jsou popsány buď povrchně, nebo příliš podrobně (týkají se jednoho motivu na jednom svitku), anebo – což byl problém u výkladu symbolů – jednotlivé prvky encyklopedie i studie zobecňují do té míry, že se v charakteristikách vytrácí původní obsah širokospektrých a vysoce zakódovaných pojmů. Symboly na těchto obrazech jsou

totiž několikavrstevné a je třeba si uvědomit, že původní postava nebo prvek prošly dlouhou cestu od původního indického významu přes Čínu několika dynastií a poté podobným procesem v Koreji. Každý kategorický soud tedy musí brát v úvahu všechny tyto aspekty i to, že porozumět jednotlivostem se dá pouze vzdáleně a číst mohu jen mému poznání adekvátní a dostupné vrstvy významu.

Značnou komplikaci mi v práci způsoboval fakt, že se danému tématu v naší zemi nevěnuje širší skupina kunsthistoriků či akademických pracovníků, což činilo mé bádání obtížnějším. Problém jsem měla i se zvolenou metodologií, jelikož v naší koreanistice dosud podobně konkrétní práce nevznikla a předchozí práce Michaely Lee na mnohé vzhledem k výše uvedenému rezignovala. Proto jsou struktura práce i samotné provedení do jisté míry podřízené uvedeným omezením, které z velké míry souvisejí i s mou vlastní nezkušeností a ne zcela dostatečným zázemím.

Ikonografie buddhistického panteonu je beze sporu rozsáhlá. Proto jsem se soustředila na jeden její malý výsek, konkrétně na malbu království Korjŏ. Důvodem pro to byl i fakt, že korjŏské buddhistické umění a malířství zvláště je v regionu Dálného Východu specifické a konkurenceschopné, o čemž svědčí nejen kroniky, ale právě krádeže stovek obrazů. Jejich kvalita je objektivní, a jakkoliv jim lze právem přisoudit rozhodující vliv sousedů, právě za Korjŏ vznikla jedinečná sbírka, která je v mnoha směrech pozoruhodná jako religiózní památka, památka daného období a regionu, památka vztahující se k produktivnosti zobrazení konkrétních postav.

Po celou dobu práce jsem si uvědomovala, že téma je příliš rozsáhlé, a tato práce si proto od samotného začátku nekladla za cíl je zpracovat v úplnosti. Každá z jednotlivostí by vydala na samostatnou studii. Proto práce do jisté míry odráží cestu a systém mého poznávání tématu: od nejobecnějšího ke konkrétnímu, od obecného ke zvláštnímu. Pro mě osobně – a snad i pro další – je to odrazový můstek pro hlubší zkoumání.

10 Seznam použité literatury

BATES, Roy. *10, 000 Chinese Numbers*. Beijing: China History Press, 2007. ISBN 9780557006212

BEER, Robert. *Symboly tibetského buddhismu*. Praha: BB art, 2005. ISBN 80-7341-674-3

BEERENS, Anna a Mark TEEUWEN. *Uncharted Waters: Intellectual Life in the Edo Period: Essays in Honour of W.J. Boot*. Leiden: Brill, 2012 [cit. 2020-04-25]. ISBN 978-90-04-22901-3.

BHATTACHARYYA, Benoytosh. *The Indian Buddhist Iconography* [online]. Aryan Books International, 1958 ISBN 8173053138.

EBERHARD, Wolfram. *Lexikon čínských symbolů: Obrázková řeč Číny*. Praha: Volvox Globator, 2001. ISBN 80-7207-401-6.

JEONG, EUNWOO. *Buddhist Art Patronage during the Goryeo Dynasty*. Goryeo Buddhist Painting: A Closer Look [online]. [cit. 2020-04-05]. Dostupné z: <https://archive.asia.si.edu/publications/goryeo/en/essay-jeon-buddhist-art-patronage.php>

Joseon Wangshil Munyang Iyagi. KOREA CREATIVE CONTECT AGENCY [online]

KANG, Soyeon 2010, *'Iconographical Meaning of the "Water-moon" in Goryeo Paintings of Water-moon Avalókitéšvara -Miraculous Response of Avalókitéšvara Symbolized as the "Moon Reflected on the Water"'*, Hanguk Bulkyo Hak (The Journal of the Korean Association for Buddhist Studies), vol. 58

KANG, Soyeon. „*The Great Light of Compassion*” (大慈悲光明) Expressed in Goryeo Water-moon Avalokiteshvara Paintings: Formalistic characteristics of Goryeo Water-moon Avalokiteshvara paintings. Buddhistdoor Global [online]. 2015

KANG, Soyeon. The Moon Reflected in the Water: *The Miraculous Response of Avalókitéšvara in "Water-moon Avalókitéšvara Paintings"* of the Goryeo Dynasty. *The Eastern Buddhist* [online]. 2016, 47(1), 29-55 ISSN 00128708.

KEEL. THE JOURNAL OF THE INTERNATIONAL ASSOCIATION OF BUDDHIST STUDIES [online]. Wisconsin: Department of South Asian Studies, University of Wisconsin, 1978, 9-25 DOI: Buddhism and Political Power in Korean History.

KIM, Čong *"Pulhwa, Čchallanhan pulgjo misul ūi segje"*, KR, Pchadžu : Tolbegä H2009.8. ISBN 9788971993491.

KIM, Inchang. *The future Buddha Maitreya: Emerging perceptions in Buddhist studies*. New Delhi, India: D.K. Printworld, 1997. ISBN 8124600821

KOCUREK, Jakub. *Deset králů a čínská buddhistická pekla*. / Jakub Kocurek ; vedoucí práce Luboš Bělka ; oponent práce Jiří Holba [online]. 2007

KOEHN, Alfred. "Chinese Flower Symbolism." *Monumenta Nipponica* 8, no. 1/2 (1952): 121-46. Accessed April 5, 2020. doi:10.2307/2383008.

Korean Cultural Heritage Volume I *Fine Arts-Painting, Handcrafts, Architecture*. Seoul: The Korea Foundation, 1994. ISBN 89-860-9006-1.

LEE, Michaela. *Ikonografie buddhistického sochařství v Koreji*. Praha, 2012. Bakalářská práce. Univerzita Karlova

LINROTHE, Robert N. Paradise and plumage: *Chinese connections in Tibetan Arhat painting* [online]. 2004. ISBN 1932476075

MAREŠOVÁ, Kateřina. *Techniky a symbolismus dekorování dvorských oděvů se zaměřením na ženské oděvy období Čoson*. Praha, 2017. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav Dálného východu. Vedoucí práce Ferklová, Blanka.

MARTINIQUE, Elena. *Defining Secular Art or A Different Kind of a Religious Experience*. Widewalls [online]. 2016 [cit. 2020-03-22]. Dostupné z: <https://www.widewalls.ch/secular-art/>

MCBRIDE, Richard D II a InSong CHO. *Shifting Contexts of Faith: The Cult of Maitreya in Middle and Late Silla*. The Eastern Buddhist [online]. 2016, 47(1), 1-28 [cit. 2020-02-26]. ISSN 00128708

MCBRIDE, Richard D., II. "Koryŏ Buddhist Paintings and the Cult of Amitābha: Visions of a Hwaŏm-Inspired Pure Land." Journal of Korean Religions 6, no. 1 (2015): 93-130.

MYNARČÍKOVÁ, Sylvie. *Šestnáct arhatů v tibetském buddhismu* [online]. Brno, 2010 [cit. 2020-05-09]. Dostupné z: <<https://theses.cz/id/c53w8g/>>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Faculty of Arts. Vedoucí práce doc. PhDr. Luboš Bělka, CSc..

O'BRIEN, Barbara. "The Symbol of the Lotus." Learn Religions. [online] [cit. 2020-04-05]. <https://www.learnreligions.com/the-symbol-of-the-lotus-449957>

PARK, CHI-SUN. Goryeo Buddhist Painting: Materials, Techniques, and Mountings. *Goryeo Buddhist Painting: A Closer Look* [online]. [cit. 2020-04-05]. Dostupné z: <https://archive.asia.si.edu/publications/goryeo/en/essay-park-materials-techniques-mounts.php>

RÖSCH, Petra. *Chinese wood sculptures of the 11th to 13th centuries: Images of Water-moon Guanyin in Northern Chinese Temples and Western Collections*. Stuttgart: ibidem, 2007. ISBN 3-89821-662-4.

WEIDNER, Marsha Smith, and Patricia Ann Berger. 1994. *Latter days of the law: images of Chinese Buddhism, 850-1850*. Lawrence, KS: Spencer Museum of Art, University of Kansas ISBN 0824816617

WILLIAMS, C. A. S. 1976. *Outlines of Chinese symbolism and art motives: an alphabetical compendium of antique legends and beliefs, as reflected in the manners and customs of the Chinese*. New York: Dover Publications. [online] [cit. 2020-04-05]

WILSON, Jeff (Jeff Townsend). *Pure Land iconography and ritual intent: a comparative study of the visualization texts Kuan wu-liang-shou-fo ching and Amitābha Sādhana*. The Pure Land (Berkeley, Calif.) [online]. 2006, 22, 167-186 ISSN 09117660

YÜ, Chün-fang. *Kuan-Yin: The Chinese Transformation of Avalokiteshvara*. IASWR Series. New York: Columbia University Press, 2001

ZÁBRANSKÁ, Lenka. Motiv *chryzantémy* v *songských písniích* *ci*. The motif of chrysanthemum in Song *ci*. Praha 2013 vedoucí práce: doc. PhDr. Olga Lomová CSc.

PACINI, Benedetta. *Art as the Marker of a Common Cultural Heritage in East Asia 2017. Master's Thesis.: the Case of Goryeo Buddhist Painting in Japan* [online]. Leiden, 2017 [cit. 2020-05-12]. Dostupné z: https://openaccess.leidenuniv.nl/bitstream/handle/1887/58483/thesis%20final_pacini_goryeopaintings.pdf?sequence=1. Master thesis. Leiden University.

11 Seznam obrázků

Obrázek 1	Hedvábný podklad tkaný dvojitou osnovou.....	10
Obrázek 2	Proces přípravy barevného pigmentu k malbě	12
Obrázek 3	Nástroje používané při umělecké technice kŭmpak	14
Obrázek 4	Tenké plátky zlata, umělecká technika kŭmpak.....	14
Obrázek 5	Vzory na oděvu Kwanŭm.....	21
Obrázek 6	Detail na postavy Sŏndžätongdža, obraz ze sbírky Daitoku-dži	22
Obrázek 7	Vzory na oděvu Čidžanga	25
Obrázek 8	Vizualizační sůtra ze sbírky Čion-in.....	28
Obrázek 9	Vzory na oděvu Amitchabula.....	31
Obrázek 10	Vzory na oděvu Mirŭka	33
Obrázek 11	Mudry.....	40
Obrázek 12	Obraz Amitchabul.....	43
Obrázek 13	Obraz Čidžanga s doprovodem	47
Obrázek 14	Obraz arhata	49

Příloha 1. Slovníček pojmů

Arhat – „ten, který je hoden“. Nejčastěji mnich v posledním stadiu učení, ve kterém už se jedinec nemá co naučit.

Bodhičitta – „osvícená mysl“. Tento slib je prvním krokem na cestě stát se bódhisattvou a vyznačuje se altruistickou snahou dosáhnout osvícení ve prospěch pomoci ostatním bytostem.

Bódhisattva – „probuzená bytost“. Je to ten, který se zavazuje ke snaze přivést všechny bytosti k osvícení a k pomoci ostatním bytostem v utrpení.

Čistá země (také Sukhávati) – označující rajskou zemi nebo sféru, které vládne Amitchabul.

Buddhisté praktikující buddhismus školy Čisté země se snaží o znovuzrození v tomto ráji, neboť je údajně toto místo nejpriznivější pro dosažení osvícení.

Dharmačakra – kolo zákona. Raně indický sluneční symbol moci, ochrany a stvoření. Kolo ztělesňuje neustálou změnu a pojem dharmačakra doslova znamená „kolo proměny“. Pohyb kola reprezentuje duchovní proměnu, již přináší buddhistická nauka. Kolo sestává z tří komponentů (náboje, loukotě a obruče) symbolizující tři aspekty učení: etiku, moudrost a soustředění.

Mahájána – v překladu Velký vůz nebo Velká cesta, označuje nábožensko-filozofický proud opírající se o buddhistické sútry, zejména o Lotosovou sútru. Směr se vyznačuje rozsáhlou kosmologií, komplexními rituály, oproti jiným odnožím buddhismu metafyzičnem a univerzální etikou. Zásadním znakem, který odlišuje mahájánový buddhismus od ostatních buddhistických proudů, je koncept tzv. bódhisattvů.

Pulhwa - korejské buddhistické obrazy znázorňující Buddhu, bódhisattvy nebo další entity.

Samsára – koncept znovuzrokování; existuje šest sfér, ve kterých se duše může narodit: svět pekla, svět hladových duchů, svět zvířat, svět lidí, svět polobohů a svět bohů.

Sútra – soubor kánonických textů. Na velkou část súter se pohlíží jako na záznam učení Gautamy Buddhy.